РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА
И
МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное Издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ



РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕН. НАУК
Институт языка и литературы

Literatura i marksizm

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

г. 1

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928

Главлит № А 10302. П. 14. Гиз № 25373. Тираж 2.000.

«Мосполиграф». 14-я тип. Варгунихина гора, 8.

НАША ПЕРВООЧЕРЕДНАЯ ЗАДАЧА.

Если приглядеться к тому, что в последние годы делается в области литературоведения, то нетрудно видеть, что с большой настойчивостью, с значительным единодушием выдвигалась и еще продолжает выдвигаться на передний план исследовательской работы как коренная и центральная одна проблема — проблема стиля.

Конечной целью исторической поэтики, истории литературы и социологии поэзии одинаково усматривается одна и та же, по существу, задача: построение истории и социологии литературных (поэтических) стилей. На этом положении довольно единодушно сходятся (разумеется, с известными исключениями) исследователи разных и притом порою противоположных методологических направлений. Очевидно, и на страницах нашего журнала эта именно проблема должна будет занять чрезвычайно видное место.

Как надлежит эту проблему ставить и решать с точки зрения марксистского литературоведения? Что такое стиль?

Марксизм ставит этот термин обычно в кавычки, подчеркивая условное его значение. Под этим термином следует, очевидно, понимать—речь идет здесь о явлениях общественной жизни—некий единый целостный организм, все части которого спаяны воедино внутренней закономерностью, или, иначе и короче, некий целостный, закономерно построенный организм.

Если встать на точку зрения марксистской социологии, то, как известно, именно как некий целостный организм

толкует она общество или общественные формации в каждый определенный исторический (экономический) отрезок времени: все стороны общественного бытия в каждую данную эпоху — экономика, политика, право, философия, религия, искусство — составляют одно целое, где отдельные части друг друга дополняют, при чем это единство всех частей и сторон общественного организма закономерно обусловлено формирующим это единство одним основным началом— экономикой.

Можно поэтому говорить: «стиль» общественных формаций—экономика, идеологические надстройки, в частности, искусство данной общественной формации имеют единый «стиль», при чем организующим это единство началом является «способ производства».

«Возьмем феодальное общество. Его экономический «стиль» можно выразить принципом прочной иерархии или, что то же — идеей ранга... (Следует далее известная характеристика феодализма, данная Марксом: личная зависимость характеризует в такой же решающей степени общественные отношения материального производства, как и построенные на нем другие сферы жизни...) Эта характеристика экономики и других «сфер жизни» и есть «стиль» эпохи. Иерархическая зависимость в экономике, иерархическая зависимость в других сферах жизни, иерархический стиль в с е й идеологии. Наука проникнута идеей ранга, искусство проникнуто идеей ранга, ранг—это стиль всей жизни.

И в единстве стиля сказывается зависимость «способа представления» от «способа производства», «системы идей» от «системы людей», которая в свою очередь определяется системой вещей, т.-е. общественно-материальными производительными силами. Вот такой стержень стиля, как в данном случае иерархии или ранг, можно назвать ф о р м и р у ю щ и м п р и н ц и п о м общественной жизни. Мы видим, что он имеет своей основой производственные отношения» (Бухарин—«Теория исторического материализма»).

В таком широком охвате понятие «стиль» для литературоведения, конечно, существенного значения не имеет. Литературовед имеет дело только с одной частью общественного комплекса, только с одной частью стиля общественной формации, а именно со стилем литературным (поэтическим).

Тогда встает вопрос: что такое стиль литературный (поэтический)?

Литературный стиль—это такое же закономерное единство, как и стиль «общественный». Это органическое единство всех составляющих литературное произведение или сумму литературных произведений компонентов, как психоидеологических (тематика, образы и т. д.), так и технологических (жанровых, языковых и т. п.) или иначе—органическое единство «формы» и «содержания».

«Стиль—это не только внешняя форма, но и определенное содержание со всеми сюда относящимися символами» (Бухарин, цит. соч.).

«В стиле марксист находит то социологическое обобщение, где технология слита с идеологией» (Иоффе—«Культура и стиль»).

На таком именно определении сходятся в настоящее время не только марксисты (в большинстве), но и литературоведы иных направлений (социологи преимущественно).

Как всякое стилевое единство, так и литературный (поэтический) стиль представляет некое целостное единство, закономерно построенное, т.-е. такое единство, отдельные части которого спаяны друг с другом в одно целое некотором «формирующим принципом», неким формотворческим центром.

Если литературный (поэтический) стиль есть лишь часть стиля общественного (стиля общественной формации), то, очевидно, формирующим это стилевое единство принципом или началом является экономика, «способ производства». Так можно было бы говорить о литературном (поэтическом)

стиле натурально-феодальной общественной формации, торгово-капиталистической и т. д.

Однако ближайшим формирующим литературный (поэтический) стиль началом является не экономика, а момент производный от экономики — момент психоидеологический.

«Искусство в каждую данную эпоху имеет особый «стиль», т.-е. особый храктер, выраженный в особых формах. Эти особые формы соответствуют особому содержанию, а это содержание—определенной идеологии, эта идеология—определенной психологии» (Бухарин, цит. соч.).

«Стиль—это обобществление средства выражения известного мировоззрения (т.-е. психоидеологии) (Иоффе—«Культура и стиль»).

К такому толкованию происхождения единства литературного (поэтического) стиля примыкают в настоящее время и литературоведы немарксистского направления.

«Стиль, в конце концов, выражает собой психоидеологию (писателей)» (Сакулин—«Теория лит. стилей»).

«Художественный стиль определяется соответственным мировоззрением»» (Белецкий—«Русский романтизм»).

Формирующей единство литературного (поэтического) стиля «психоидеологией» является, разумеется, не «психоидеология писателя», а психоидеология класса или внутриклассовой группы.

«Внимательно анализируя понятие о стильном, мы неизбежно приходим к открытию его социальной сущности, его сверхличного родового смысла».

«Стиль—это общественный класс, его (стиля) развитие—лишь форма классового развития» (Переверзев — «Достоевский»).

«Не гений создает стиль, а стиль—гения. В свою очередь стиль создается всей хозяйственной жизнью данной социальной группы» (Иоффе—«Культура и стиль»).

Так, не экономика непосредственно, а классовая психология является тем началом, которое с неотвратимой неиз-

бежностью организует все компоненты литературных произведений—тематику, образы, жанровую композицию, словесную оболочку и т. д., в одно органическое целое.

«Попробуйте дать непосредственно-экономическое об'яснение факту появления школы Давида во французской живописи XVIII в.: у вас ровно ничего не выйдет, кроме смешного и скучного вздора. Но попробуйте взглянуть на эту школу (стиль) как на идеологическое отражение классовой борьбы во французском обществе накануне великой революции, и дело сейчас же примет совершенно другой оборот: вам станут вполне понятны даже такие качества живописи Давида, которые, казалось бы, так далеки от общественной экономии, что ничем не могут быть связаны с нею» (Плеханов—«Основные вопросы»).

И к такому определению стиля в литературе (поэзии), как художественно целостного и органически единого выражения классовой психоидеологии, склоняются ныне все чаще и исследователи-немарксисты.

«Социальной базой стиля является классовая психология» (Белецкий, цит. соч.).

Первая и насущная задача, стоящая перед современным литературоведением, заключается поэтому в том, чтобы пересмотреть и заново изучить творчество почти всех писателей, русских и западных, включая в рассмотрение и второстепенных («массовая продукция»), под указанным углом зрения, как стилевые образования, закономерно обусловленные во всех своих частях психоидеологией класса или внутриклассовой группы на фоне определенных производственно-экономических формаций.

Так подготовим мы необходимый материал для построения истории литературы, которая будет вместе с тем и исторической поэтикой (и наоборот), в виде истории литературных (поэтических) стилей в их борьбе и в их смене, как стилей борющихся и сменяющих друг друга классов и внутриклассовых групп.

«Борьба стилей — форма классовой борьбы» (Переверзев, цит. соч.).

«Борьба стилей есть борьба социальных групп» (Иоффе, цит. соч.).

«Смена доминирующих стилей — смена господствующих классов» (Переверзев).

«Новый стиль есть результат социальных сдвигов, чаще всего—выступления новой социальной группы» (Иоффе, цит. соч.).

Но здесь встает ряд трудных и сложных вопросов, мало или почти не освещенных и разрешенных.

Как созревающий класс или та, или иная социальная группа организует свой стиль (подражанием, отталкиванием, развитием рудиментарных форм), как этот стиль меняется, когда класс или группа созрели, и потом клонят к упадку, вытесняемые другими классами и группами; какими средствами борются взаимно стили разных классов и групп (пародийностью, антитезой и т. п.); как и когда происходит влияние стиля одних классов и групп на стиль других; возможны ли и при каких условиях стилевые образования, в создании которых участвуют несколько классов и групп; возможно ли и когда вторжение в стилевой организм писателя одного класса новых и иных стилеобразований; возможен ли перенос известных элементов стиля одного класса или группы в стиль других и т. д.

Только небольшая часть проблем, здесь встающих, нами указана, — проблем, входящих частично в социологию поэзии. Разработка этих сложных вопросов должна будет занять подобающее место на страницах нашего журнала.

Но прошлое не должно и не может нас занимать как прошлое. Оно не имеет для нас самодовлеющего значения. Мы не пассеисты, а люди-современности, не созерцатели, а практики. Наука для нас—только средство организации жизни.

Прав один автор, говоря:

«Чем был Пушкин для дворянства — вопрос интересный

для пассивного исторического созерцания, но чем он является для нас, в нашем переустройстве культуры — вопрос актуальной практики... На обязанности марксиста-искусствоведа лежит не только выяснение стихийной роли стилей искусства, но и их пригодности для культурного строительства» (Иоффе, цит. соч.).

Знание развития и законов стилеобразований, история и социология стилей для нас только подсобное средство, дабы, с одной стороны, лучше и легче разобраться в литературной современности, в борьбе литературных направлений сегодняшнего дня, а с другой, — чтобы безошибочнее решить вопрос о литературном стиле нового господствующего, но еще молодого класса, после революции политической теперь совершающего ее продолжение и завершение — революцию культурную.

Иначе: история и социология литературы, понятые в смысле истории и социологии стилей, являются для нас лишь тем базисом, на основе которого возможно будет построить подлинную, научную, литературную критику, применяющую добытые на историческом материале положения и законы к освещению литературной современности и к решению поставленной перед нами жизнью проблемы социалистической культуры или проблемы «стиля» социалистической культуры в той ее части, которая охватывает стиль литературы социалистической эпохи и прежде всего—стиль пролетарской литературы.

В. Фриче.

АЛЕКСАНДР ВЕСЕЛОВСКИЙ И СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА.

Простая ученость, помимо исторической точки зрения, не только не представляет цены, но даже может стать опасной для умственной жизни человека.

П. Лакомб.

В статье «Формальный метод и Историческая поэтика» [1]) нам приходилось уже вскрывать тот методологический кризис, который переживает «формальная школа» в литературоведении, и те тенденциозные искажения, которым подвергается, в связи с стремлением наново обосновать формальный метод, идея «Исторической поэтики» преждевременно забытого, а при жизни непонятого до конца академика Александра Николаевича Веселовского.

В настоящее время нам предстоит, в свою очередь, попытаться выяснить, что же такое «Историческая поэтика» в понимании ее основоположника у нас, и каково должно было бы быть логическое завершение и конкретное оформление его незаконченного замысла, чтобы в условиях современного социологического литературоведения, раньше или позже, могла быть, наконец, построена общими усилиями та «Поэтика будущего», о которой мечтал в последний период своей жизни великий русский литературовед общеевропейского значения.

---

[1]) Родной язык в школе. Научно-педагогический сборник, под редакцией А. Лебедева, П. Майгура, В. Переверзева, сб. I, 1927 г., стр. 1—20.

I. Как складывался научный замысел «Исторической поэтики».

В дневнике молодого Веселовского мы читаем о тех мучительных колебаниях и сомнениях, которые иногда подрывали силы начинающего ученого в тот ранний период, когда он в самых, казалось бы, благоприятных внешних условиях заграничной жизни, сперва в семье русского посла в Мадриде, а затем в Германии и Италии, подготовлялся к профессорской деятельности.

«Хорошо ли это? Имею ли я право сомневаться, не верить себе и своему делу?» [2]). Так урезонивал себя молодой рефлексирующий скептик, не успевший еще вполне уверовать в крепко полюбившуюся ему молодую, еще не сложившуюся науку о поэзии.

Но молодость брала свое... «И я с еще бо́льшим противу прежнего рвением, — пишет он, — принимаюсь за занятия, работаю вкривь и вкось, желая захватить как можно больше материала, расширить кругозор, с высоты нагроможденных фактов открыть далекие виды в обетованную землю» [3]).

Эта глубокая потребность уверовать в свою «обетованную землю» еще долго после этого не покидала Веселовского, точно он каким-то образом предчувствовал, что, подобно библейскому пророку, ему суждено было лишь «с высоты нагроможденных фактов открыть далекие виды» и проложить пути в эту неведомую еще страну...

Как же складывался основной замысел той новой научной дисциплины, к созданию которой его привел долгий путь историко-литературных изысканий и методологических исканий, — научной дисциплины, которая в последний период его деятельности смутно грезилась ему в неясных очертаниях, как «Поэтика будущего»?

---

[2]) Из тетради «Adnotationes» 7/IV—1863 г. [3]) Там же. Разрядка моя.—*Л. Я.*

В поисках правильного метода исследования литературных явлений наш молодой шестидесятник испытывает вполне естественные для того времени сомнения: может ли облюбованная им область знания по самой природе своего об'екта стать, раньше или позже, подлинной наукой?

То, что выдавалось у нас за историю литературы в 60-х гг., да и в дальнейшем, представляло, по словам молодого исследователя, не более, как «перечень литературных фактов, расположенных в хронологическом порядке и пересыпанных эстетическими оценками и картинами нравов»... Могло ли, спрашивается, подобное беспринципное описание разнородных литературных фактов в эклектическом соединении с эстетическими и этическими оценками удовлетворять строгим требованиям молодого литературоведа-позитивиста, всецело преклоняющегося перед точным знанием и об'ективными методами естественных наук? Вполне понятно, что такого рода «история литературы» могла внушать ему одни только сомнения в самой возможности подлинной науки о поэзии: «История литературы—может ли она быть предметом науки?»

И будущий основоположник «Исторической поэтики» решительно отмежевывается от подобного чисто-«дилетантского» понимания предмета истории литературы и ее основных задач, которое, однако, еще долго после того имело своих приверженцев среди «патентованных» представителей академической науки.

Почти с самого же начала своей научно-литературной деятельности он первым у нас становится, правда, ощупью еще, на ту единственно правильную методологическую точку зрения, которая только в наше время начинает приобретать решающее значение и преимущественно в социологическом литературоведении. Такова основная мысль его о том, что наука о поэзии лишь тогда будет приобретать подлинно-научный характер, когда в ней будут господствовать не те суб'ективно-индивидуализирующие методы, при которых

ограничиваются беспринципным описанием литературных фактов и эстетической или этической о ц е н к о й произведений литературы, а метод естественно-научный, метод генерализирующий и так или иначе о б ' я с н я ю щ и й нам как природу отдельных литературных произведений, так и общую историческую закономерность художественных явлений и литературных течений.

Но вместе с тем, Веселовский сразу же становится приверженцам метода исторического, понятого им, разумеется, отнюдь не «идеографически», как впоследствии он был истолкован Генрихом Риккертом в отличие от естественно-научных методов, которые последний называет при этом, вслед за Виндельбандтом, «номотетическими». Исторический, а в дальнейшем сравнительно-исторический метод понимался Веселовским скорее в духе его современника П. Лакомба или, еще вернее, Пауля Барта, автора небезызвестного труда—«Философия истории как социология» (1900 г.).

Тем более характерно, что Веселовский не подчиняется всецело влиянию и главного тогда представителя такого метода Ипполита Тэна.

Уже в 1868 г., т.-е. на 30 году жизни, русский литературовед сумел вскрыть ту логическую непоследовательность, которая лишала теорию самого авторитетного тогда французского искусствоведа органической цельности и законченности.

По остроумному замечанию Веселовского, подлинно-исторический метод Тэн искажал «мишурной новизной философско-исторических воззрений, которая так прельщала публику из L'École des Beaux arts»... Такое смелое для того времени утверждение он обосновывает, не без сарказма, следующим образом: «До сих пор, — пишет он, — если она (публика!) задавала себе вопрос о причинах падения Греции и Рима и быстрого падения южно-европейской цивилизации, то привыкла об'яснять их сочетанием самых сложных причин—п о л и т и ч е с к и х, с о ц и а л ь н ы х, э к о н о м и ч е с к и х,

но никому, вероятно, не приходило в голову видеть в падении народов роковой факт темперамента»[4])... Продолжая далее иронизировать над психологизмом, вернее— историческим идеализмом И. Тэна, он говорит: «Причины падения Рима, до которых докапывались глубокие умы, оказываются лежащими недалеко под землею—в психологических особенностях романского племени. Этим открытием мы обязаны Тэну»[5])...

Само собой разумеется, что лестное выражение—«привыкла об'яснять» надо отнести, конечно, не к французской «публике» парижской Академии художеств, а к тем немногим французским ученым, которые, как и сам Веселовский, сумели стать на точку зрения строго выдержанного позитивизма. Непоследовательность же Тэна усматривается в данном случае в том, что вполне правильно выдвинувший методологическое уравнение — «la grain — la plante — la fleur», т.-е. теорию о том, что в искусстве «цвет» соответствует «растению», а последнее — «зерну», французский искусствовед фактически сам же опускает в своих исследованиях, особенно в своей «Философии искусства», средний член этого уравнения (la plante). Занимаясь изучением так называемого «цвета», т.-е. высшими проявлениями искусства, ему случается для их об'яснения прямо хвататься за «зерно». Минуя, таким образом, процесс роста этого «зерна», иначе говоря, процесс исторического развития, Тэну приходится именно в «зерне» «искать первобытного об'яснения тех конечных результатов жизни, которые иногда отделены от него целой цепью последовательных развитий».

Стало быть, основная ошибка Тэна в том, что высшие проявления художественного творчества, которые являются результатом длительного исторического процесса, он об'яснял, вопреки прямому смыслу своей же собственной теории,

---

[4]) Новая книга Тэна—Philosophie de l'art dans les Pays Bas. СПБ. В. 1868 г., № 342, фельетон. [5]) Там же.

непосредственно из природных условий (causes permanentes): климат, географическая среда, физические свойства страны, расовое происхождение писателя, его темперамент и характер и т. д.

С другой стороны, вместо того, чтобы действительно прослеживать историческое изменение художественных явлений, как этого требует его же исторический метод, Тэн ограничивается, по существу, чисто-художественными рисунками, набросками и портретами, утрируя данный научный метод своеобразием своего стиля, в котором господствует художественный момент и в котором слог скорее затмевается обилием художественных подробностей. По словам Веселовского, «Тэн забывал, что перед ним чернильница, а не палитра, что поэзия—не живопись, тем более не живопись—низменная проза» [6]).

Такому неправильному и неполному применению исторического метода Веселовский противопоставляет более правильное его применение у Бокля, знаменитого автора «Истории цивилизации в Англии».

«Бокль, — пишет он, — дал нам пример подобного рода изысканий, доказав на нескольких фактических анализах, что до тех пор или оставалось смутно, или утверждалось от общих мест: солидарность исторического развития (!) с фактами почвы, климата, с родом и относительной ценностью пищи и т. п.» (разрядка моя. *Л. Я.)* [7]).

Вполне соглашаясь с Боклем в понимании исторического метода, Веселовский считает и намеченные им определения вполне правильными: «Частные исследования физиологии и статистики, — говорит он, — вероятно, изменят в мелочах (!)

---

[6]) Там же. [7]) Влияние Бокля на Веселовского началось еще со студенческих лет. В автобиографии своей последний пишет: «Присоедините к этому чтения, которыми тогда увлекались в университетских кружках: читали кландестинно Фейербаха, Герцена, впоследствии рвались за Боклем, за которого я и впоследствии долго ломал копья».

результаты Бокля, но едва ли выйдут из рамок намеченных им определений».

Ничего подобного (думал Веселовский) мы не находим у знаменитого автора «Философии искусства». Его понятия о влиянии природы на искусство и человека вообще менее всего принадлежат к таким категориям, как статистика, физиология или социология и экономика; наоборот, поскольку речь идет не о философии, а об истории искусства, эти понятия скорее всего можно было бы истолковать в плане психологизма и исторического идеализма.

Весьма любопытно отметить, что впоследствии, много лет спустя, аналогичную же характеристику исторического метода Тэна дал нам Плеханов, быть может, и не без влияния крупного русского литературоведа-позитивиста. «То, что Тэн раскрывает нам о древней Греции, об Италии эпохи Ренессанса, о Нидерландах, — говорит Плеханов, — знакомит нас с главными чертами искусства каждой из этих стран, но ничуть не об'ясняет нам их исторического происхождения или об'ясняет их лишь в очень незначительной степени» [8]).

Но если Плеханова не могла удовлетворить и основная гипотеза Бокля о влиянии природы на человека при посредстве производительных сил, в частности, при посредстве социальной организации, то Веселовский, наоборот, нашел у Бокля, в отличие от Тэна, наглядный и поучительный образец подлинного историзма. «История цивилизации в Англии», стоившая автору целой жизни, и послужила для Веселовского той «книгой», под влиянием которой преимущественно он формулировал свой сравнительно-исторический метод в известной вступительной лекции 1870 г. [9]).

Практическое же применение этого метода мы находим уже в его магистерской диссертации. Напечатанная первоначально в 1868 г. в той стране, в гостеприимных книго-

---

[8]) Г. Плеханов, собр. соч., ред. Д. Рязанова, 1923 г., т. VIII, стр. 164. [9]) «О методе и задачах истории литературы как науки».

хранилищах которой производилась многолетняя работа над рукописями (в Италии), эта первая его монография была переведена с итальянского языка в 1870 году и в русской обработке озаглавлена так: «Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV—XV столетия. Критическое исследование». Москва. 1870.

На анализе внешних условий реальной жизни, окружавшей мало известного до того времени в литературе гуманиста-мецената Альберти, Веселовский вскрывает глубокое историческое значение окружавшей его общественной среды для выяснения и характеристики общего перелома эпохи Возрождения.

Таким образом, «литературный закоулок», который в истории литературы почти не упоминался и на первый взгляд был лишен какого-либо общего интереса, в исследовании Веселовского приобретает значение какого-то звена в общей цепи закономерно развивающейся итальянской литературы.

При таком применении исторического метода вполне понятно, что когда в том же 1870 г. Веселовский в качестве одного из первых у нас профессоров по кафедре истории всеобщей литературы [10]) приступил к чтению лекций в СПБ. университете, единственным методом, его удовлетворявшим, был именно метод сравнительно-исторический, который, по его словам, должен был «сменить методы эстетический, философский и, если угодно, исторический». Сравнительный же метод, который в тогдашней филологии и языкознании приобрел, под влиянием школы Бенфея, громадную популярность, в истории литературы уже применялся у нас знаменитым учителем Веселовского—акад. Буслаевым,

---

[10]) Эта кафедра введена была у нас в 1863 г. и впоследствии, по настоянию А. Н. Веселовского, была переименована в кафедру по западно-европейским литературам.

бывшим до того времени главным представителем гриммовской (мифологической) школы, и особенно акад. А. Пыпиным [11]).

Именно этот об'ективно-научный метод, понятый широко, в духе историзма Бокля — с одной стороны, и бенфеевской школы — с другой, привел нашего исследователя сперва к изучению истории развития литературы как истории национальных литератур, затем—к построению сравнительной истории всеобщей литературы по идейным течениям, эпохам и школам и, наконец, к истории литературы как истории поэтических жанров и стилей. Последний обширный курс — «Теория поэтических родов в их историческом развитии»—и представлял собой, по словам самого Веселовского, подготовку материалов для построения «методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии из ее истории» [12]).

Такая трансформация в понимании задач и самого характера своей науки легко об'ясняется некоторой эволюцией в понимании того, какие способы построения этой сравнительно новой дисциплины, какую методику надлежало считать наиболее правильной. Над этим основным методологическим и методическим вопросом А. Н. задумывался, повидимому, весьма часто и в разные периоды решал его далеко не одинаково.

Так, приблизительно до конца 70-х гг. Веселовский изучает историю всеобщей литературы как историю отдельных национальных литератур, в общем, так или иначе влиявших одна на другую в своем историческом развитии: французской, немецкой, итальянской, английской. Образцом такого рода построения послужили для него периодически появлявшиеся в 70-х гг. в Лейпциге сборники под названием—

---

[11]) См. А. Н. Пыпин.—Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских, 1857 г. [11]) А. Н. Веселовский, собр. соч., т. I, стр. 31.

«Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen», представлявшие собой ряд выпусков по истории всеобщей литературы — итальянской, французской, польской, русской и т. д.

Присмотримся же более пристально, как строил Веселовский в данный период курс истории литературы, и какова была ее методика.

Перед нами несколько сохранившихся редких экземпляров такого рода литографированных курсов, читанных в Петербургском университете и на Высших Женских Курсах.

Курс 1878/79 ак. года, хотя и озаглавлен «Всеобщая литература», но в действительности содержит одну только историю французской литературы (от XIV до XVIII века включительно). Из трех периодов, на которые он распадается, наиболее показательным с методологической точки зрения является в данном случае первый период, который, в свою очередь, состоит из двух отделов: I—феодализм и II—рыцарство.

В первом отделе мы находим выяснение таких характерных вопросов, как влияние феодального устройства на общество и литературу, феодальный эпос, роль церкви в феодальную эпоху, умственное и нравственное влияние церкви, религиозное влияние, аскетизм и дуализм, учение о чистилище и демонология, школа и средневековая наука, крестовые походы, их элементы и результаты, далее—зарождение городов и буржуазия, взаимные отношения королевской власти, феодалов и буржуазии и т. д.

Во втором отделе А. Н. подробно останавливается на такого рода моментах: влияние Прованса и лирика, особенности провансальской культуры и отражение ее в литературе, влияние на Северную Францию, идеалы рыцарства, культ женщины и рыцарское служение, кодекс рыцарства, наконец, литература народно-религиозная, литература городская и т. д.

По сравнению с самим курсом, составленным по записками слушателей, особенно много внимания уделяет всем этим

внеэстетическим моментам исторического развития приложенная к нему подробнейшая программа, составленная, повидимому, лично профессором.

Для нас пока что важно установить документально, что в данный период Веселовский далеко не ограничивался описанием литературных фактов, а везде, где это было возможно, стремился об'яснить зарождение и бытование поэтических форм причинами внеэстетического порядка. «Прежде чем приступить к разбору письменных памятников, — предупреждает он, например, своих слушателей, — сделаем несколько выводов относительно того, как отражалось договорное устройство на быте той эпохи, на тогдашних идеалах, и тогда само собой выяснится то направление, то брожение, которое должно было высказаться в литературе» [13]).

Но социально-экономическая структура общества интересовала Веселовского исключительно постольку, поскольку она непосредственно отражается на быте и идеалах общества. Главным же образом, Веселовский прослеживает, как изменяются быт и идеалы, царившие в тот или другой период, чтобы понять, как изменяются в соответствии с миросозерцанием и идеалами жизни содержание поэзии, а в связи с ним и формы ее. Стремясь «проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы (!), проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие», Веселовский показывает в данном случае, как «буржуазное направление, вступая в наследие литературных форм, выработанных церковью и феодализмом, принимает их, но претворяет содержание сообразно своему духу, своим взглядам» [14]).

---

[13]) А. Н. Веселовский. Всеобщая литература, литографирован. курс 1878/79 ак. г., СПБ, стр. 164. [14]) Там же, стр. 164.

Следовательно, в этот период Веселовский, повидимому, под влиянием берлинского учителя своего Штейнталя, еще верил в относительную неподвижность поэтических форм, по сравнению с вечно текучим содержанием жизни, которое он неправильно еще квалифицировал как элемент свободы.

Если мы минуем курс лекций, читанных в 1879/80 г. по всеобщей литературе, фактически же по истории немецкой литературы, и рассмотрим его курс от 1880/81 ак. г., то не трудно будет заметить некоторую эволюцию методического характера. Правда, под историей всеобщей литературы еще, попрежнему, имеется в виду история отдельных национальных литератур, и, читая своим слушателям историю итальянской литературы, Веселовский рассматривает ее как третью часть своего построения истории всеобщей литературы. Однако как в распределении литературного материала, так и в общем построении курса мы находим здесь весьма значительные изменения.

Прежде всего, Веселовский, кажется, впервые у нас доказывает, какое плодотворное влияние оказала на итальянскую поэзию и язык литература Прованса и Франции, давшая те внешние толчки, без которых, по его утверждению, не могут интенсивно развиваться как национальный язык, так и литература. Не будь влияния провансальской и французской литературы, как влияния совершенно постороннего, появление поэзии на национальном итальянском языке затормозилось бы еще на более продолжительное время, нежели это имело место в действительности. Таково, по Веселовскому, значение внешних толчков для эволюции так называемых национальных литератур.

Влиянию же таких необходимых толчков, которые исходят извне, Веселовский противопоставляет влияние внутренних условий, коренящихся в формах общественного быта данной страны и также весьма плодотворно действующих на самый процесс литературного развития.

Таким образом, совершенно об'ективные наблюдения и исследования Веселовского еще в начале 80-х гг. опровергли старую идеалистическую легенду, которую представители формальной школы повторяют до сих пор, — легенду о том, что в своем «имманентном» развитии «поэзия вольна от жизни» (ср. Шкловский и др.) и развивается «сама из себя» или «сама в себе» чисто-органическим путем. А вот наглядный образец, какого рода «внутренние» условия Веселовский в данном случае имел в виду. «Эта эпоха, — говорит он о так называемом третьем периоде городского развития в Италии, — характеризуется междугородными войнами, вызванными финансовыми и экономическими причинами: один город хочет владеть рынком, принадлежащим другому, третий стремится завладеть путями сбыта, которыми владеет четвертый и т. д. [15]).

В связи с таким пониманием «внутренних» условий литературного развития, которые он противопоставляет внешнему влиянию иностранных литератур, Веселовский распределяет весь литературный материал по отдельным школам (Сицилийская школа, Тосканская школа, Умбрийская школа), а также по целым эпохам: литература эпохи Возрождения, эпохи Лоренцо Медичи, эпохи первой половины XVI века, второй половины XVI века и т. д. В связи с этим крайне характерно, что если для выяснения социальной природы этих школ служит в курсе особый политический очерк итальянских городов, то для правильного понимания поэтического творчества, например, Данте, Петрарки и Боккачио, Веселовский считает необходимым предпослать непосредственному анализу литературных явлений обстоятельный «политический обзор движения партий в Италии XIII в.».

Уже из этого курса 1880/81 г. становится ясным, что всякая национальная литература, по Веселовскому, необхо-

[15]) А. Н. Веселовский. Курс всеобщей литературы. 1880/81 ак. г., литограф. лекции. С.-Петербург. Издание А. Степановой, стр. 29.

димо перерабатывает и ассимилирует в своем историческом развитии ряд влияний или внешних, или внутренних и, таким образом, должна войти в историю всеобщей литературы в плане исторического взаимодействия разных литератур и внеэстетических, движущих сил. Отсюда Веселовский приходит к выводу, что необходимо найти именно те живые нити, которые соединяют различные национальные литературы в какое-то органическое целое.

Любопытно, что в одном из позднейших курсов, также оставшемся литографированным, Веселовский, осознавши всю бесплодность и ненаучность националистической истории отдельных независимых литератур, следующим образом сформулировал тот новый способ построения истории развития литературы, который в данный период представлялся ему наиболее правильным. «Кто хоть сколько-нибудь знаком с историей всеобщей литературы, тот знает, что в истории ее есть широкие полосы развития, охватывающие одновременно несколько народов, отчего получаются явления, общие целому ряду литератур» [16]). Отсюда делается вывод, что правильнее строить историю всеобщей литературы не по отдельным национальным литературам, а по общим идейным, общественно-культурным течениям и целым эпохам, например, литература средневековья, литература эпохи Возрождения и т. д.

---

[16]) «Высшие Женские Курсы (Всеобщая литература). Лекции проф. А. Н. Веселовского» (Эпос). Издание Н. Шамониной. С.-Петербург. 1884—85 г. Литография Фомина. СПБ. Гороховская, 17. («Предметом нашего курса будет история развития эпоса...»—из вступления). Повидимому, это 2-е изд. курса «Теория поэтич. родов» — для В. Ж. К.

Такого рода построения одно время особенно привлекали Веселовского тем, что органическая нить развития общей европейской литературы дала бы — как он думал — возможность проследить «законность в последовательности различных эпох; было бы возможно, например, понять, почему известная эпоха, например, эпоха Возрождения, явилась в известную пору развития, а не раньше и не позже...»

Но, как Веселовскому пришлось убедиться, такому способу изучения истории органического развития литературы препятствует целый ряд непреодолимых затруднений. Все они об'ясняются, главным образом, тем, что в истории развития европейского общества далеко не всегда наблюдается характер такой цельности, такого органического единства, какое еще имело место, например, в истории Греции.

«В истории развития европейских народов, — говорил своим слушателям Веселовский в 1884/85 ак. году, — мы находим на первых же порах такой факт, как христианство, которое дало новую точку зрения народам, еще неготовым (!) принять ее». В этом смысле средние века являются, по Веселовскому, не органическим продуктом истории развития отдельных европейских народов, а продуктом смешения разнородных явлений. «Подобно этому, — продолжает Веселовский, — и в эпоху Возрождения мы встречаемся с фактом не органического литературного развития, а (влияния) развития внешних начал. Эта эпоха лишь отчасти была обусловлена развитием внутреннего сознания человечества; форма, в которой она выразилась, была дана извне» (разрядка моя.—*Л. Я.*).

Таким образом, все дело в том, что подобные отклонения от чисто-органического процесса развития у отдельных европейских народов, естественно, нашли свое отражение и в их литературе; а это обстоятельство, с точки зрения Веселовского, которому совершенно не была

известна диалектика исторического процесса, значительно затрудняло изучение литературной эволюции по общим идейным течениям, эпохам и школам. Сюда же присоединялись и такие подчас действительно непреодолимые препятствия, как то обстоятельство, что далеко не все народы переживали одни и те же основные эпохи и фазы общего европейского развития. В славянстве, например, и вовсе не отразилась такая важная для всех народов Запада эпоха, как Ренессанс, и т. д.

Наконец, чтобы устранить все эти препятствия и решить все же проблему органического развития всеобщей литературы, Веселовский пришел к третьему способу ее построения, устанавливающему более общую точку зрения на основные задачи данной науки.

«Следуя этому плану, — говорит Веселовский, — должно поставить вопрос об историко-генетическом развитии литературных родов в их последовательности, начиная с первого проявления литературной мысли человека, (и) кончая высшим фазисом ее развития — романом». «Если рассмотреть,— продолжает он далее, — историю развития поэтических родов в европейской и других литературах, то получится впечатление известного рода законченной последовательности, которую нужно изучить и вменить в закон (!) литературного развития».

Итак, анализ научно-методологического пути Веселовского показывает, что стремление выработать наиболее научную методику построения истории развития литературы логически привело в конце концов к построению ее как истории и теории жанров и стилей, или как «теории поэтических родов в их историческом развитии».

Начиная с 1881/82 до 1885/86 ак. гг., Веселовский читает под таким названием трехгодичный курс, распадающийся на три части: I—история эпоса (1881/82 г.), II—история лирики и драмы (1882/83 г.), III—очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки (1883/84 г.) и далее, повторение

этих курсов как в университете, так и на Высших Женских Курсах.

К сожалению, и этот обширный курс также остался лишь в виде литографированных записок слушателей, которые представляют большую библиографическую редкость.

Между тем, для документального восстановления того, чем должна была бы быть по первоначальному замыслу «Историческая поэтика», неопубликованный курс «Теории поэтических родов» приобретает значение исключительное, так как представляет собой не только первоначальную схему, но и эскизные наброски и этюды для тех теоретических построений, к которым автор впервые приступил непосредственно в 1893 году.

В период же, когда разрабатывалась «Теория поэтических родов», методика Веселовского строилась на основе следующего своеобразного методологического синтеза: теория Бенфея о литературных заимствованиях и влияниях, теория Тэна, исправленная и дополненная историзмом Бокля, идея Бокля и английских антропологов о единстве человеческой природы и цивилизации, идеи Лацаруса и Штейнталя о так называемой «народной психологии» (Völkerphsichologie), впоследствии нашедшие свою дальнейшую разработку в трудах В. Вундта, Веселовскому же послужившие основой для его этнографической, точнее, обрядовой теории происхождения и диференциации поэтических родов, наконец, самое главное—культ естествознания и эволюционизм.

II. «Историческая поэтика» в понимании Веселовского.

К началу 80-х гг., когда А. Н. Веселовский приступил к чтению своего, к сожалению, неопубликованного курса—«Теория поэтических родов в их историческом развитии», в Европе, а тем более у нас, официально господствовала еще эстетика спекулятивная, которая строилась чисто-умозрительно, на принципах так называемого «прекрасного и

возвышенного». Главной задачей ее, как особой отрасли всеобщей философии, было раскрыть так называемые «тайны» художественного творчества, в связи с изучением того, что так или иначе связано с личностью творца-художника.

Между тем, в научный обиход уже брошены были революционизирующие идеи новой экспериментально-эмпирической эстетики, в частности, натуралистической эстетики Ипполита Тэна. Отличаясь от умозрительно-спекулятивной своим индуктивно-историческим характером и отсутствием догматизма, т.-е. тем, что она не предписывала никаких правил, а стремилась лишь повсюду констатировать причины и отвлекать законы, эта эстетика своим учением о влиянии среды, исторического момента и т. д., впервые пытавшаяся установить детерминизм художественных явлений, оказалась, повидимому, в общем, наиболее приемлемой для будущего основоположника исторической, точнее, социально-исторической поэтики. Но, как было выше уже указано, по его мнению, Тэн оказался недостаточно последовательным в применении своей же собственной теории, так как слишком мало уделял внимания изучению главного процесса, посредством которого, по его же словам, «зерно» превращается в «цвет» [17]), иначе говоря, изучению того длительного процесса исторического развития, посредством которого примитивнейшие элементы художественного творчества превращаются в величайшие создания художественного гения.

Таким образом, Веселовскому, со своей стороны, оставалось только исправить и дополнить искаженную самим автором теорию Тэна историзмом подлинным, лучшим образцом которого он считал, как мы уже видели, историзм материалистический, в духе Бокля.

Таким «исправленным» и «дополненным» историческим методом оказался для него в своей основе метод «сравни-

---

[17]) Ср. уравнение Тэна: «Зерно—растение—цвет».

тельный», получивший тогда небывалое до того распространение под влиянием крупных научных достижений сравнительного языкознания, так называемой «критики текста» и общей филологии.

Но к тому периоду, когда складывались основные методологические взгляды молодого профессора, представители данного метода в истории литературы разделились на два лагеря. Одни пытались во что бы то ни стало отстоять терявшую всякое влияние «мифологическую школу», недавно еще столь модную, другие же исследователи, наоборот, примкнули к антимифологической, так называемой «бенфеевской школе», т.-е. к знаменитой теории заимствований и взаимодействия, ставившей изучение памятников литературы на строго-историческую, научно-об'ективную почву.

«Мифологи», отстаивавшие учение о доисторическом сродстве мифов, по единству племенного происхождения, считали миф «начальной формой, из которой путем эволюции вышла сказка, легенда, эпическая тема» и т. д.; все они были проникнуты всякого рода романтикой (у нас — вплоть до славянофильских тенденций, например, Ореста Миллера включительно) и часто фантастическими домыслами, при помощи которых стремились a priori возводить все сюжеты и мотивы национальной поэзии непосредственно к доисторической жизни арийских племен.

Представители же бенфеевской школы исходили, главным образом, из реальных данных исторической жизни всех народов и племен не доисторического, а исторического периода, и в связи с этим противопоставляли учению «мифологов» теорию позднейшего заимствования путем международных сношений (см. об этом: Пыпин, Аничков, Сперанский и др.), поскольку последние могут быть достоверно установлены как из общей истории и истории культуры, так и из сравнительного анализа разно-

образнейших текстов и вариантов самих памятников мировой поэзии.

Будучи учеником акад. Ф. И. Буслаева, главного у нас представителя гриммовской мифологической школы, молодой Веселовский и сам в первое время выступил ее приверженцем. Но под влиянием книги Дёнлоп-Либрехта—«Geschichte der Prosadichtung», затем докторской диссертации акад. А. Пыпина—«Очерк литературной истории старинных сказок и повестей», особенно же под влиянием собственных историко-культурных штудий в Германии и Италии, Веселовский скоро убеждается в неправильности модной еще тогда школы, представители которой, по его словам, «долго витали в романтическом тумане арийских мифов и верований»... Как шестидесятник и убежденный поклонник точного знания и естественно-научных методов, Веселовский «с удовольствием спускается к земле» и примыкает к более научной бенфеевской школе, выдвигавшей теорию литературных заимствований и международного литературного взаимоотношения.

Совершенно исключительная и долгая приверженность Веселовского к данной школе, несмотря на то, что, в общем, он относился к Бенфею довольно независимо, легко об'ясняется, конечно, как строго научным ее характером, не допускавшим никаких суб'ективных, скороспелых обобщений, так и тем, что ее новая методика исследования как нельзя более соответствовала тем основным задачам, какие наш исследователь ставил себе под влиянием Тэна и Бокля.

В самом деле, вполне соглашаясь принципиально с методологической формулой Тэна «la grain—la plante—la fleur», Веселовский, как мы знаем, считал необходимым в дополнение к его теории выдвинуть на первый план именно средний, столь часто забываемый Тэном член его знаменитой формулы, т.-е. изучение того длительного исторического процесса развития, посредством которого из эмбриональных элементов мировой поэзии, ее так называемого стилистиче-

ского κοινή, появляются величайшие создания художественного творчества, эти благоуханные «цветы» мировой поэзии.

Для данной цели бенфеевская теория давала в руки исследователя наиболее могучее орудие и вполне надежный компас в том безбрежном море, которое представляют собой массовые явления международной литературы в их историческом развитии. Но, с другой стороны, эта же методика заставляла сильно «перегибать палку» и гипертрофировать то значение, какое имеет историко-литературный генезис «элементов» поэзии...

Беда была в том,—и это особенно необходимо подчеркнуть здесь же,—что Веселовский не сумел надлежащим образом «увязать» научную теорию Бенфея с тем материалистическим историзмом автора «Истории английской цивилизации», который теоретически сам же признавал наиболее правильным. Этому, несомненно, сильно мешала неопределенность и незаконченность научно-философского миросозерцания Веселовского, а главное — та исключительная, для такого ученого, неприязнь ко всякого рода отвлеченно-философским обобщениям, в которых он так язвительно обвинял автора «Философии искусства» и в которых, как настоящий шестидесятник, всегда усматривал опасность суб'ективного произвола, психологизма и всякого романтизма.

Но, отказавшись, таким образом, навсегда от принципов отвлеченно-философского, а тем более последовательно-гносеологического мышления, естественно, можно было на его месте стать лишь превосходным аналитиком и эмпириком, — чем он в действительности и был, конечно, всю жизнь, — но нельзя было строить такого рода исторические схемы развития, какие давал Бокль, а главное — нельзя было использовать излюбленную теорию Бенфея для широких обобщений и историко-литературных построений.

Вот почему до 80-х гг., пока наш исследователь, в общем, всецело придерживался «теории заимствований», он фактически не имел возможности использовать методологические принципы материалистического историзма Бокля по самому существу дела. Свои собственные методологические задачи он ограничивал тем, что стремился в своих исследованиях внести необходимый корректив в исторический метод Тэна, фактически не столько при помощи Бокля, сколько того же Бенфея. Влияние же Бокля, вероятно, сказывалось в данный период лишь в том, что свой сравнительный метод он (Веселовский) всячески усложнял многими привходящими моментами, гарантировавшими наиболее об'ективное и научное его применение. «Сюда принадлежит, например, — замечает по этому поводу академик Ягич, — осторожное взвешивание исторических условий, при которых сравнение становится правдоподобным; указание пути, которым могло произойти взаимное соприкосновение сюжетов» [17]) и т. д.

Почти все работы вышеуказанного периода составляют или подбор соответственных «литературных материалов», или сравнительно-исторические исследования подготовительного характера для установления исторического генезиса отдельных элементов поэтических произведений, преимущественно средневековой литературы, так называемых странствующих повестей, сюжетных схем и т. д.

Начиная с его докторской диссертации—«Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе» (1872 г.) и кончая классической, по признанию знатоков, работой о «южнорусских былинах» (1881 г.), в которой от мировой поэзии Веселовский переходит к русскому фольклору, — везде на первом плане стоят аналитика и генетика изучаемых литературных явлений. «Христианская мифология», откуда не-

---

[17]) И. В. Ягич. Энциклопедия славянской филологии. Изд. Отделения Русск. Языка и Словесности Всесоюзн. Академии Наук, 1910, стр. 845.

посредственно черпала свои сюжеты и мотивы средневековая поэзия, рассматривается нашим исследователем как своего рода «философия истории», а историко-литературный генезис той или иной поэтической легенды, сказания и поверья рассматривается как идеальный генезис какого-нибудь евангельского факта или события.

Но генеалогически - восходящие легенды и сказания находят здесь свое истолкование, если, конечно, не в духе мифологической школы, то, во всяком случае, всецело еще в духе антимифологической «теории заимствований» или миграции сюжетов и мотивов, которую он, как и теорию Тэна, по-своему стремился «дополнять» и «исправлять».

Несколько иначе прослеживается исторической генезис, преимущественно поэтических форм, в последнем капитальном труде аналогичного характера от 1886 г. — «Из истории романа и повести». Здесь не только о влиянии мифологической школы не может быть и речи, но и столь излюбленная им «теория заимствований» далеко уже не играет прежней роли, так как ее дополняет и даже заменяет теория совершенно новая, так называемая теория встречных течений, иначе—теория этнографическая.

Эта новая постановка методики исследовательского процесса послужила поворотным пунктом и сыграла в дальнейшей деятельности Веселовского весьма плодотворную роль, вернувши его к забытым принципам натуралистической эстетики Тэна и материалистического историзма Бокля.

Решающее влияние имело, повидимому, в данном случае то большое оживление, которое к началу 80-х гг. имело место в Европе в таких науках, как антропология, этнография, история культуры и цивилизации, наконец, эстетика и общее литературоведение.

Освободившись от одностороннего бенфеизма, Веселовский, в связи с развернутой им впервые идеей Бокля, а также английских антропологов, о единстве человеческой природы и цивилизации, начинает придавать решающее значение

теории психологического единства человеческого ума, который при аналогичных внешних бытовых условиях порождает иногда аналогичные, хотя и вместе с тем вполне самостоятельные поэтические образования и «встречные» самозарождающиеся литературные течения. «Поэтому, — говорит он, — одни и те же поэтические схемы так часто повторяются у различных народов, где не может быть и речи о заимствовании, напр., какая-нибудь наша животная сказка встречается в Южной Африке: животные там другие, но общие схемы выражения — те же самые» [18]).

Стало быть, подобные совпадения в области сюжетов и мотивов легко могут быть об'яснены не заимствованиями, а психическим единством законов человеческого ума и сходными социально-экономическими условиями соответственного общества в определенную эпоху.

«Героический эпос не есть непосредственное истечение из мифа, героический эпос есть новая форма, обусловленная сложением народности и зарождением национального самосознания. Герои—показатели его. Не миф перешел в эпос, а эпос повлиял на образы мифа» [19]). Таковы те новые выводы, к которым привела Веселовского его «История эпоса». И все дело для него отныне в том, чтобы исторически прослеживать, как и почему под влиянием аналогичных качеств быта культурной среды и общественно-политических условий эпическое миросозерцание, например, и эпические формы поэзии преобразовывают аналогичным же образом старые унаследованные образы мифа или наново воссоздают аналогичные сюжетные схемы, мотивы, образы и т. д.

Поэтому «Теория поэтических родов в их историческом развитии» и ставит себе целью устанавливать основной ха-

---

[18]) А. Н. Веселовский—Всеобщая литература, литограф. курс 1884—85 г. Изд. Н. Шамониной, стр. 21. [19]) А. Н. Веселовский—Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть I. Очерки истории эпоса. Курс 1881/82 ак. г. (литография Гробовой). Издатель М. И. Кудряшев. 1882 г.

рактер закономерного развития поэтического сознания всего человечества, в связи с историей культуры и общественно-политическими условиями. «В этом очерке, — предупреждает своих слушателей Веселовский в первой части своего курса, — я намерен проследить элемент законности, необходимости (!) того или другого рода литературных произведений в известную пору цивилизации. Элемент законности обнимает историю всего человечества» [20]).

Под влиянием новых научных интересов, возникших во всех тогдашних эстетиках, Веселовский, в свою очередь, принимается строить свою собственную литературную эстетику на конкретном материале истории жанров и поэтических стилей. Но, в отличие от большинства тогдашних немецких эстетиков, он решительно отмежевывается от всякого рода попыток об'яснять самый факт личного художественного творчества, как и вообще так называемые «тайны творчества», в связи с проблемой гениальности, — попыток, которые он считал заведомо ненаучными и бесплодными. Задачи его конкретных изысканий — другие, более скромные, но зато, несомненно, более научные — «определить роль и границы предания в процессе личного творчества». «Историческое изучение поэтических родов, — осторожно формулирует он эти задачи, — может только указать условия, которые встречаются как личному поэту, так и поэту древности в начале его поэтической карьеры, условия, ограничивающие в некотором (!) смысле его деятельность, дающие ему готовый материал и форму для его произведений» [21]).

Такого рода задачи неминуемо должны были привести его к решению следующих основных вопросов как «Теории поэтических родов», так и, в дальнейшем, его «Поэтики»:

I. Выяснение условий, ограничивающих творческую деятельность поэта, например: готовый поэтический язык, лите-

[20]) Там же; разрядка моя.—*Л. Я.* [21]) Там же.

ратурная традиция, унаследованные поэтические формы и формулы, — все это ставит, по словам Веселовского, прежде всего, вопрос о создании истории поэтического языка и стиля.

II. По тем же соображениям у Веселовского возникает особый вопрос об истории поэтических сюжетов и сюжетных схем, а также отдельных мотивов, образов-символов и т. д.

III. Наконец, вопрос, решение которого составляет «главную канву» всего курса Веселовского, — это вопрос об органической последовательности поэтических родов в исторической закономерности, и связь этой последней с общественно-историческим развитием, в частности, с общественно-психологическим процессом.

Таковы были те основные проблемы, решению которых непосредственно посвящен анализируемый нами курс, читанный в период от 1881—1882 до 1885—1886 гг. включительно, а в дальнейшем и «Историческая поэтика».

Остается теперь выяснить, какова же была основная идея «Исторической поэтики», поскольку ее можно проследить по всем этим первоначальным схемам ее, а также по эскизным наброскам и этюдам.

Уже из первой части анализируемого нами курса, посвященной «Очеркам по истории эпоса», весьма легко убедиться, что на конкретном материале истории развития литературы разрабатываются как раз самые главные из тех проблем, решение которых нашло свое окончательное оформление в теоретических статьях, вошедших в «Историческую поэтику». Таковы, например: проблема психологического параллелизма в поэтическом стиле, теория синкретизма и обрядового происхождения поэзии, историческая диференциация поэтических родов, далее—вопрос о так называемой телеологии стилистических приемов (эпитетов, метафор и т. д.), наконец, проблема «истории сюжетов» и, в конце концов, что, быть может, самое главное для нас—проблема стиля в историческом его развитии.

Если, далее, обратиться ко второй части этого курса, посвященной «Истории лирики и драмы», то здесь мы найдем попытку проследить историко-литературный генезис этих двух жанров, в связи с историей поэтического стиля, где впервые строго отделяются вопросы формы от вопросов содержания.

Эта вторая часть «Теории поэтических родов» построена таким образом. Сначала дается общая характеристика поэтического стиля, преимущественно стиля древней лирической поэзии; после этого идет анализ основных явлений поэтических форм и прослеживается генезис лирики и драмы в связи со стремлением Веселовского решить вопрос о происхождении того и другого, и т. д.; наконец, при рассмотрении вопроса о форме и стиле Веселовский уже определенно выдвигает здесь и такие проблемы, как вопрос о том, в силу каких причин выделяется новое развитие лирики и драмы и т. д. [22]). И если в данной части курса выясняется лишь то взаимоотношение, которое обнаруживается между развитием того и другого жанра и стиля — с одной стороны, и развитием личности и общего миросозерцания—с другой, то в третьей части, посвященной «Очеркам истории романа, новеллы, народной книги и сказки», Веселовский уже вполне сознательно стремится показать на конкретных фактах исторического развития данного жанра или стиля полную обусловленность поэтических форм и зависимость их зарождения от вне-эстетического, так называемого «идеального содержания», как он любил выражаться, которое в свою очередь определяется господствующим миросозерцанием, историей культуры и другими внешними условиями.

Когда же в 1884/85 г. Веселовский вторично приступал к чтению своего университетского курса и ставил себе

---

[22]) Лекции по всеобщей литературе, курс 1882/83 ак. года. История лирики и драмы. Изд. О. Лениной, СПБ., литография Фомина, Гороховая, 17.

целью «получить, в конце концов, нечто целое, связанное идеей эволюции», он так формулировал свои достижения: «Главный результат моего обозрения, — говорит он, — которым я особенно дорожу, важен для истории поэтического творчества (!). Я отнюдь не мечтаю (продолжает он) поднять завесу, скрывающую от нас тайны личного творчества, которыми орудуют эстетики и которые подлежат скорее ведению психологов. Но мы можем достигнуть других отрицательных результатов, которые до известной степени укажут границы личного почина» [23]). Тем самым установлены Веселовским, как думается, раз навсегда границы между научно-познаваемым и теми литературными явлениями, про которые литературоведы-материалисты могли бы, пожалуй, сказать то же самое, что сказал в свое время в применении к так называемым «тайнам» или «загадкам» мира органического известный натуралист Дю - Буа - Реймон: «ignorabimus!».

Как типичный шестидесятник и монист, Веселовский полностью отрицает так называемую «свободу личной воли», в частности, свободу личного творчества даже у самых гениальных поэтов. «Всякий поэт, Шекспир или кто другой,—говорил он своим слушателям в 1884—85 ак. году,— вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтобы определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве, и,

---

23) Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть I. История эпоса (выпуск 1-й). Курс, читанный проф. А. Н. Веселовским в 1884/85 году. СПБ. университет, сост. Кудряшев. 1885 г. Разрядка моя.—*Л. Я.*

стало быть, наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности в связи с историко-общественным развитием» [24]).

Следовательно, идея будущей «Исторической поэтики»— это построить такую теорию поэзии, которая всецело базировалась бы на основе социальной истории поэтических форм и стилистических приемов или, как он чаще всего выражался, на основе «истории поэтического творчества».

Можно ли, спрашивается, после всего вышеизложенного сомневаться в том, что в своей «Теории поэтических родов» Веселовский собирал и разрабатывал литературный материал как для новой методики наиболее научного построения истории литературы, так и для будущей индуктивной поэтики? Именно об этом весьма недвусмысленно свидетельствуют следующие слова самого исследователя в статье— «Из введения в историческую поэтику» (1893 г.): «Несколько лет тому назад мои лекции в университете и на Высших Женских Курсах, посвященные эпосу и лирике, драме и роману, в связи с развитием поэтического стиля, имели в виду собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устранила бы умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии—из ее истории» [25]). Из этих слов, между прочим, мы убеждаемся и в том, что в период 1881—86 гг. Веселовский, повидимому, еще сам далеко не уяснил себе отчетливо, что́ должна была представлять собой его «Теория поэтических родов в их историческом развитии»: наиболее ли совершенную методику построения истории литературы по жанрам и стилям, как историю поэтического творчества, или индуктивно-построенную литературную эстетику?

[24]) Там же; разрядка моя.—*Л. Я.* [25]) А. Н. Веселовский, собр. соч., изд. Всесоюз. Ак. Наук, том I, стр. 31; разрядка моя.—*Л. Я.*

Но, к счастью, одно событие в истории литературоведения окончательно помогло ему самоопределиться методологически до конца и посвятить себя, наконец, главным образом, построению той научной дисциплины, которая должна была составлять самое высшее обобщение всей его долгой и необычайно плодотворной деятельности.

В 1888 году в Берлине была впервые опубликована знаменитая поэтика Вильгельма Шерера, которая, несомненно, носила уже печать «сознания новой, — как выразился Рудольф Леман (Rudolf Lehmann) в своей собственной поэтике, — эстетической эпохи, ее высоких целей и глубоко продуманных методов».

Что же представляло собой это новое теоретическое построение, и какова была его роль в научной деятельности русского историка и теоретика литературы?

«Поэтика Шерера, — так характеризует ее Рудольф Леман, — прежде всего представляет требование всеоб'емлющей индукции литературно-исторических фактов, и точно так же как и Гердер, Шерер стремился охватить во всем об'еме поэзию первобытных народов и отсюда развитие поэзии во все времена и у всех народов. Как и Гердер, он (Шерер) решительно выступает против стремления оценивать и выводить отдельные поэтические явления и произведения из принципов» [26]).

Таким образом, Веселовский нашел в поэтике В. Шерера наглядный пример того, как мог бы реализоваться его собственный замысел, если его воплотить в виде аналогично построенной поэтики. «Эстетика, — вторил его собственным мечтам Вильгельм Шерер, — должна показать себя об'ективной — не выносить быстрых решений насчет того, что хорошо и что плохо, а рассмотреть только различные влияния» [27]).

---

[26]) Rudolf Lehmann - Poetik. 1919, стр. 17; разрядка моя.— *Л. Я.*
[27]) W. Scherer—Poetik. 1908.

Вполне понятно, что, несмотря на все крупные недостатки данной книги [28]), Веселовскому немыслимо было уже после такого поучительного примера ограничивать свои задачи попрежнему одним лишь «собиранием материалов» для «Поэтики будущего», как он это делал до 90-х гг.

И, действительно, именно с 1893 г. начинают опубликовываться одна за другой самые выдающиеся его статьи чисто-теоретического характера. Все они представляют собой глубоко продуманные синтетические обобщения тех «материалов», которые нашли свою предварительную разработку, главным образом, в его «Теории поэтических родов в их историческом развитии». Так, помимо появившейся в 1893 г. блестящей статьи, уже цитированной нами выше, опубликовываются следующие, изумительные по научному мастерству и глубине теоретических обобщений статьи. В 1895 г.— «Из истории эпитета», в 1897 г.—«Эпические повторения как хронологический момент», в 1898 г.—«Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» и, наконец, в 1899 г.—«Три главы из исторической поэтики» (I. Синкретизм древнейшей поэзии и начала диференциации поэтических родов. II. От певца к поэту.—Выделение понятия поэзии. III. Язык поэзии и язык прозы).

Эти «Три главы», в сущности, и представляют собой остов того незаконченного здания, которое так долго, так необычайно осторожно, наконец, так глубоко продумано и основательно сооружал гениальный архитектор. Не ищите в них строго логической последовательности ни в распределении материала, ни, тем более, в общей архитектонике. Об этом предупреждает нас и сам автор в предисловии к первому отдельному изданию их в 1899 г. «Три главы из исторической поэтики», — говорит он с обычной для него скром-

---

[28]) Поэтика Шерера представляла собой изданный после его смерти черновик прочитанных лекций.—*Л. Я.*

ностью и непритязательностью, — представляют отрывки (!) из предположенной (!!) мною книги, некоторые главы которой помещаемы были разновременно в журнале М. Н. Пр. Я напечатал их не в том порядке, в каком они должны появиться в окончательной редакции труда,—если вообще ему суждено увидеть свет (!!!),—а по мере того, как иные из них представлялись мне более ценными, обнимающими самозаключенный вопрос, способными вызвать критику метода и фактические дополнения, тем более желательные, чем необ'ятнее материал, подлежащий разработке» [29]) (разрядка моя.—*Л. Я.*).

Если вспомнить, о какого рода «книге» у Веселовского шла речь, например, еще в его вступительной лекции 1870 г. (ср. его слова: «Гиббону стоила его книга двадцати лет труда; Боклю она стоила всей жизни»), то станет ясно о какого рода «книге» у Веселовского идет речь. «Философия искусства»—И. Тэна, «История цивилизации в Англии»—Бокля, «Искусство в связи с общим развитием культуры»—Морица Каррьера и т. д., наконец, «Поэтика»—В. Шерера как синтез всей его многолетней научно-литературной деятельности—вот какого рода «книгу» мечтал создать основоположник «Исторической поэтики».

Но, в отличие от Тэна, Бокля, Каррьера и др., Веселовский мыслил свою будущую «книгу» одновременно как историю поэтического творчества и как индуктивно-построенную теорию поэзии, а так же одновременно как науку «идеографическую» и науку «номотетическую».

«Теория поэтических родов» и была формально не что иное, как наиболее совершенная, по мнению ее автора, методика построения сравнительной истории всеобщей литературы по жанрам и стилям, на которой всецело должна была базироваться теория поэзии. Испытав на опыте ряд способов для построения истории всеобщей литературы,

---

[29]) А. Н. Веселовский, собр. соч., том I, стр. 226.

акад. Веселовский пришел к убеждению, что одна только такая методика его поможет научно раскрыть последовательный процесс и основные законы «органического» развития истории поэтического творчества в связи с историей общества.

В этом отношении весьма любопытно свидетельство проф. Евгения Аничкова, что «Социология» Спенсера, построенная всецело на идее органической эволюции, представлялась нашему литературоведу вполне приемлемой. «Отвращало Веселовского, — по словам Аничкова, — лишь то, что факты, которыми он (Спенсер) пользовался, брались из вторых рук, часто непроверенные». Разделяя всецело основную эволюционно-социологическую точку зрения Спенсера, А. Н. Веселовский, в свою очередь, стремился в своей «Поэтике» к аналогичным социологическим построениям, которые в отличие от «Социологии» Спенсера базировались бы на массовых, твердо проверенных литературных фактах. «Не могут ли более точно филологически установленные факты первобытной европейской цивилизации, освещенные наблюдениями над современными дикарями, помочь делу, т.-е. пролить свет и доставить более веские данные для социологических построений?» Эту мысль проф. Е. Аничков [30]),—по его словам, в последней своей статье,—неоднократно слышал от своего великого учителя.

Но вот первый опыт осуществления такой идеи Веселовский нашел в упомянутой выше «Поэтике» Шерера, представлявшей собой наглядный образец такого рода социологического рассмотрения вопросов т е о р и и поэзии, которое основывалось бы на фактах и с т о р и и поэтического творчества.

Оставалось, стало быть, последовать этому поучительному примеру и строить свою собственную «Поэтику», как

---

[30]) См. чешский журнал Slavia ĉasopis pro slovanskou filologii. 1923, Roĉnik. I. Sesit 4—541.

такого же рода социологическое изучение, в данном случае поэтических форм и стилистических приемов, которое, однако, в отличие от «Социологии» Спенсера, базировалось бы на филологически проверенных фактах истории поэтического искусства.

Такова именно и должна была бы быть «Историческая поэтика», согласно пониманию ее основоположника, как «Поэтика будущего». «Она научит нас, — резюмировал он в 1899 году итоги своих теоретических достижений, — что в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом, что поэзию слова не определить отвлеченным понятием красоты, и она вечно творится в очередном сочетании этих форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами; что все мы участвуем в этом процессе и есть между нами люди, умеющие задержать его моменты в образах, которые мы называем поэтическими. Тех людей мы называем поэтами» [31]).

Итак, что же такое «Историческая поэтика» по научному замыслу ее основоположника у нас? Это — теоретическая наука о социально-исторических законах поэтического творчества, построенная на эволюции литературных жанров, поэтических форм и стилистических приемов. Сам Веселовский формулировал задачи своей «Поэтики» так: «Отвлечь законы поэтического творчества и отвлечь критерий для оценки его явлений из исторической эволюции поэзии вместо односторонних условных приговоров» [32]).

Все дело, однако, было в том, что такой истории поэзии,

---

[31]) А. Н. Веселовский, собр. соч., том I, стр. 392; разрядка моя. *Л. Я.*—[32]) А. Н. Веселовский, собр. соч., т. II (выпуск I). 1913 г., стр. 9.

какая в данном случае была необходима нашему литературоведу (т.-е. как социологически-построенной истории стилей), в ту эпоху не могло быть еще и в помине. Поэтому Веселовскому приходилось одновременно как самому прослеживать и восстанавливать «историческую эволюцию поэзии», так и «отвлекать из нее законы поэтического творчества».

Подводя итоги всего вышеизложенного, мы должны в заключение сказать, что грандиозный незаконченный замысел «Исторической поэтики» заключал в себе целый ряд внутренних антиномий, препятствовавших логическому его завершению и конкретному оформлению. Таковы, главным образом, следующие основные его методолгические положения:

1. «Историческая поэтика» должна одновременно осуществлять как основные функции «Теории поэзии и прозы», так и главные из функций «Всеобщей истории литературы», понятой как социальная история развития поэтических родов и литературных стилей.

2. «Историческая поэтика» должна «отвлекать законы» «органического» (!) процесса литературной эволюции, но именно, как законы социально-исторического порядка, которые по самому существу, в чем Веселовский часто убеждался на опыте, фактически отрицают ту «органичность» и «имманентность» международного литературного процесса, какой так упорно и долго, хотя и по существу безрезультатно, доискивался наш литературовед-эволюционист под влиянием догматически понятой доктрины Дарвина и Спенсера.

3. Наконец, «Историческая поэтика» должна быть каким-то образом одновременно как научной дисциплиной «идеографического» характера, изучающей индивидуально-конкретные литературные факты исторической действительности в их хронологическом порядке, так и наукой законополагающей («номотетической»), построенной на основе всякого рода типизации и схе-

матизации общих литературных явлений: жанров, стилей и т. д.

Но правильно решить все эти логические антиномии и найти завершение незаконченного замысла Веселовского— это значит суметь сделать соответственные выводы из его же методологических принципов и решить вопрос о том, чем должна быть в условиях современного марксистского литературоведения та «Поэтика будущего», которой основы заложены в его теоретических построениях и которая, раньше или позже, должна стать социологической поэтикой.

Лев Якобсон.

ОБРАЗ НИГИЛИСТА У ГОНЧАРОВА.

Какое право имеете вы судить автора за то, чего он не дал? Критика должна смотреть только на то, что он дал.

(Гончаров—«Литерат. вечер», т. XI, стр 79 п.)

Рядом с образом Райского, анализ которого мы уже дали в статье «Трагедия художественного творчества у Гончарова» (см. Вестн. Ком. Акад., кн. V, 1923 г.), в романе «Обрыв» стоит другая значительная фигура, другой центральный характер—Марк Волохов. Характер этот является одним из самых загадочных и наиболее трудных для понимания во всем творчестве Гончарова. Он как-то не укладывается в общую систему образов, стоит особняком, кажется среди других гончаровских героев каким-то исключением. Так его и рассматривают как исключение, как попытку Гончарова выйти из круга обычных для него образов, зарисовать новый для него и плохо ему знакомый образ нигилиста шестидесятых годов. В нем видели пасквиль на нигилизм. Этот подход к образу Волохова приобрел традиционный характер, стал своего рода предрассудком. Между тем, подходить к Волохову как к нигилисту значит совершать ту же ошибку, какую делали критики, подходя к Александру Адуеву как к романтику. Чтобы понять это, необходимо проверить, действительно ли Волохов является исключением среди других характеров Гончарова, отступлением от канона гончаровских образов, или

же он является логическим звеном этого канона, логической ступенью в развитии обломовского типа?

Обыкновенная история этого типа сводится к тому, что, увлеченный чуждой ему идеологией дворянского романтизма, выходец из обломовки, убедившись в полной своей неспособности к исполнению романтических ролей, либо возвращался в лоно обломовских пуховиков, как Илья Ильич Обломов, либо при благоприятных условиях дорабатывался до трезвой идеологии культурного буржуа, как Адуев.

Однако могло случиться и так, что прошедший через романтические увлечения обломовец так отрывался и материально и духовно от обломовки, что возврат туда становился для него уже невозможен. В то же время не оказывалось налицо и условий, благоприятствовавших усвоению начал и принципов буржуазной культурности; тогда обломовца ожидало состояние абсолютного неверия в себя и в жизнь, состояние резкого отрицания и едкой насмешки над всем, состояние своеобразного обломовского нигилизма, которое могло затянуться на более или менее долгое время и даже сделаться постоянной чертой характера.

Намек на то, чем был бы обломовец в таком состоянии, мы находим все в том же Александре Адуеве. В IV и V главах второй части романа Гончаров изображает Александра после крушения всех его романтических иллюзий. Отбросив романтизм, но еще не освоившись с дядюшкиной идеологией буржуазного реализма, Александр остается без веры в какой бы то ни было идеал с одним только отрицанием: «Он никому и ничему не верил, не забывался в наслаждении, вкушал его, как человек без аппетита вкушает лакомое блюдо, холодно, знал, что за этим наступит скука, что наполнить душевной пустоты ничем нельзя». Он убедился, что под фальшивыми цветами романтизма прячутся те же низменные, животные страсти и вожделения, что и под простенькими фиговыми листами патриархальной морали и приличий. Не нужно этой лжи, снимем

маски с животных побуждений и будем открыто тем, что мы есть. Александр становится циником, пытается свести всю свою жизнь к отправлению грубо-физических потребностей, ищет общества неряшливых грубых людей вроде Костякова, неряшливо одевается, учится есть «рубцы и селянку». «Александр—пишет Гончаров—так же усердно старался умертвить в себе духовное начало, как отшельники стараются об умерщвлении плоти». Его даже берет соблазн порисоваться цинизмом. Он любуется тем, что сбросил все цветы и фиговые листы и живет некрасиво, зато правдиво, в ту пору как другие лгут и притворяются. Он был бы не прочь разыграть роль дерзкого обличителя красивой лжи и смелого апостола горькой правды, роль разрушителя всяких идеалов, циника и нигилиста в буквальном значении этого слова. Эти позывы замирают в нем, не разыгравшись с той же силой, как его игра в романтизм только потому, что коса нигилизма сразу наткнулась на камень дядюшкиного реализма.

Чтобы укрепиться в нигилизме, Александр должен был убедиться, что идеология его нигилизма прочнее аргументирована, чем идеология дядюшки. А он чувствует себя школьником перед дядюшкой, чувствует, что даже его нигилистическая аргументация взята им напрокат у того же дядюшки, что, в сущности, все, над чем он смеется и что отрицает, давно уже осмеяно и отринуто дядюшкой, но привело его не к цинизму и нигилизму, а к какой-то другой правде. Один насмешливый вид дядюшки лишает его уверенности и нагоняет тоску и сомнения: «В ваших словах, дядюшка, может быть, есть и правда,—говорит он,—но она не утешает меня. Я по вашей теории знаю все, смотрю на вещи вашими глазами; я воспитанник вашей школы, а между тем, мне скучно жить, тяжело, невыносимо... Отчего же это?» И дядюшка так расшифровывает ему его нигилизм, что отбивает всякую охоту рисоваться им. И в бочке циника Диогена не мог укрыться Александр

от строгого взгляда и убийственной критики своего дядюшки.

Политый едкой диалектикой дядюшки, зародыш нигилизма не развился в душе Александра Адуева, отложился в нем только в виде намека на нигилизм. Пышным цветом расцвел и развернулся этот своеобразный обломовский нигилизм в другом образе Гончарова, во втором центральном герое «Обрыва» и сопернике Райского—Марке Волохове.

Волохова принято рассматривать особняком как какое-то исключение среди других героев Гончарова, как неудачное отступление от канона гончаровских характеров. Это совсем неверно: Волохов—органическое звено этого канона, он сродни всем обломовцам.

Сами обломовцы, сталкиваясь с Волоховым, узнают в нем себя, чувствуют свое сродство с ним. Так, Райский, поговоривши полчаса с Волоховым, сразу раскусил в нем собрата, смутно подозревая в этом собрате что-то другое, непонятное ему. «Слава богу,—думал он,—кажется, не я один такой праздный, неопределившийся, ни на чем не остановившийся человек. Вот что-то похожее: бродит, не примиряется с судьбой, ничего не делает (я хоть рисую и хочу писать роман), по лицу видно, что ничем и никем не доволен... Что же он такое? Такая же жертва разлада как я? Вечно в борьбе, между двух огней. С одной стороны, фантазия обольщает, возводит все в идеал: людей, природу, всю жизнь, все явления, с другой—холодный анализ разрушает все и не дает забыться, жить: оттуда вечное недовольство, холод... То ли он или другое что-нибудь?» Райский чувствует, что Волохов очень похож на него, и в то же время чем-то непохож и как будто враждебен ему. И он прав: Волохов—и то, и другое: он включает в себе Райского, но в нем есть и еще нечто, чего нет в Райском и что дает ему возможность смотреть на Райского сверху вниз, зло и метко разоблачать его, третировать его, как недоросля.

Райский, как все обломовцы, отталкивается от устоев и понятий патриархальной буржуазии, подкапывается под авторитет бабушки, критикует старозаветную обломовку; то же самое делает и Марк Волохов. Райскому тесно и скучно в патриархально устроенной семье, он противопоставляет тусклому счастью семейного благоустройства счастье свободной сильной страсти, и Волохов делает то же самое. Об этой страсти и тот и другой больше всего любят поговорить и говорят одними словами. Райскому противно патриархальное чинопочитание, и Волохов его терпеть не может. Райского не удовлетворяет сонная рутинная деятельность мещанского домостроительства, он, как все зашевелившиеся обломовцы, ищет живого дела; широкой арены и, не находя дороги, томится бездельем и скукой. Так же томится бездельем и скукой Волохов, презрительно третируя отбывание трудовой повинности и не находя живой творческой работы. Райский развлекается от скуки, «стараясь разбудить страсть в усыпленной моралью предков красавице Софье Беловодовой»; и Волохов «старается развлекаться», добиваясь пробуждения страсти в усыпленной, как ему кажется, моралью бабушки красавице Вере. Райский хочет «встряхивать спящие умы от застоя», и Волохов хочет «вспрыскивать живой водой мозги». Сходство между Райским и Волоховым настолько очевидно, что приходящие в соприкосновение с одним невольно вспоминают и ставят рядом фигуру другого. Так, бабушка Райского, приглядевшись к нему, недовольно ворчит: «а он будет из угла в угол шататься..., как окаянный, как Маркушка бездомный». А Вере в речах Волохова слышится речь ее кузена Райского: «вот теперь, как Райский заговорили», бросает она в ответ на его упрек, что она приносит в жертву манерам и тону свою женскую свободу.

Сходство между Райским и Волоховым заключается в том, что оба вышли из старозаветной обломовки, оба оторвались от нее, вовлеченные потоком социального

развития в сферу новых отношений и новых понятий, оба отрицают патриархальные нравы и понятия, обрекающие на скромное обломовское домостроительство, когда жизнь тревожит сознание зашевелившегося буржуа перспективами заметной роли на широкой общественной арене. Здесь между ними полное сходство, если не считать того, что отрыв Волохова от обломовки глубже и окончательней, чем отрыв Райского. У Райского еще сохранилось родовое имущество, у него еще цел «дом полная чаша», куда он изредка заглядывает понежиться на наследственных пуховиках, и оттого в его душе еще теплится огонек нежности к обломовке, и его критика и отрицание умеряются этой нежностью. Волохов, повидимому, уже успел пустить по ветру пух родовых пуховиков, проживает последние крохи наследства, нежиться ему негде, и этот глубокий материальный отрыв от наследственной базы сделал из него более беспощадного критика патриархализма, чем Райский.

Но не в этом существенное отличие Волохова от Райского. Есть другое, гораздо более значительное, которое этих двух братьев по плоти и духу враждебно сталкивает друг с другом, превращает в антагонистов, взаимно друг друга отрицающих. Дело в том, что Райский, как мы уже говорили, весь еще во власти романтических иллюзий. Он все еще думает, что только романтическая «колоссальная страсть» может наполнить живым содержанием тусклый уют семейного бытия обломовцев, что только романтическое творчество может наполнить живым содержанием его тусклое общественное бытие. Еще не зная, что из Обломовки нет выхода в романтизм, что романтические цветы не всходят на обломовской почве, он все еще надеется разыграть роль романтического героя и романтического поэта.

Для Волохова увлечение романтизмом—пройденная ступень. Отрицая патриархальный идеал семьи, он также

отрицает и идеал «колоссальной страсти» Райского, не верит в романтический ореол, которым Райский старается окружить страсть, разоблачает грубо-животный характер ее. Он зло подсмеивается над игрой Райского в романтическую страсть: «Вы давеча сказали, что любите красоту, поклоняетесь ей... Художники, как лекаря и попы, даром не любят ничего делать. Пожалуй непрочь и того... увлечь девочку, сыграть какой-нибудь романчик, даже драму... Он глядел бесцеремонно на Райского и засмеялся злым смехом. — Милостивый государь, — сказал Райский запальчиво,—кто вам дал право думать и говорить так... И вдруг остановился, вспомнив сцену с Марфинькой в саду, и сильно почесал свои густые волосы». Было от чего чесать в голове, потому что Волохов попал не в бровь, а в глаз. Волохов знает, что какими бы пышными романтическими фразами ни говорил Райский о страсти, реальная его страсть всегда и непременно окончится пошлым обманом.

Не верит Волохов и в романтический культ искусства. Он твердо знает, что из художественных упражнений Райского не выходило и не выйдет никакого толка: «Нет, вы ничего не сделаете, и не выйдет из вас ничего, кроме того, что вышло, т.-е. очень мало. Много этаких у нас было и есть, все пропали или спились с кругу. Я еще удивляюсь, что вы не пьете: наши художники обыкновенно кончают этим. Это все неудачники»,—говорит Волохов Райскому. И тот в ответ только неуверенно, запинаясь, лепечет весьма невразумительно возражения и сам краснеет. Волохов хорошо знает, что романтическое служение искусству—не та арена, на которой может играть заметную роль выходец из Обломовки. Художественные занятия Райского он пренебрежительно ставит на одну доску со всеми другими обломовскими занятиями и одинаково зло подсмеивается и над нехитрыми «делами» обломовцев и над «творчеством» Райского. «Такой же художник, как все у нас,—говорит он ему.—Ведь у нас все артисты: одни

лепят, рисуют, бренчат, сочиняют, как вы и подобные вам. Другие ездят в палаты, в правления — по утрам, третьи сидят у своих лавок и играют в шашки, четвертые живут по поместьям и проделывают другие штуки — везде искусство! У вас нет охоты пристать к которому-нибудь разряду?», улыбаясь, спросил Райский. «Пробовал, да не умею», небрежно бросает Волохов.

Вскрывая несостоятельность псевдоромантической болтовни Райского, Волохов никуда не зовет, ничего не обещает, саркастически и презрительно посматривая на тех, кто, не имея за душой ничего, кроме иллюзий, зовет и обещает, обманывая себя и других. Волохов не обманывается и не лжет. Засоренные всякими иллюзиями мозги он вспрыскивает холодной водой неверия и отрицания. Без иллюзий и без идеалов он вращается в сфере чистого отрицания, является чистой воды нигилистом. Таким является он перед Верой, вызывая в ней одновременно и участие и впечатление какой-то большой, зря пропадающей силы. «Мне сначала было жалко вас, — говорит ему Вера,— вы здесь одни, вас не понимал никто, все убегали. Участие привлекло меня на вашу сторону. Я видела что-то странное, распущенное. Вы не дорожили ничем, даже приличиями, были небрежны в мыслях, неосторожны в разговорах, играли жизнью, сорили умом, никого и ничего не уважали, ни во что не верили и учили тому же других, напрашивались на неприятности, хвастались удалью. Я из любопытства следила за вами, видела ум, какую-то силу». Волохов твердо и смело констатирует, что в поле его зрения нет верования и идеалов, которые на поверку не оказались бы пустышками, мыльными пузырями, ловля которых — совершенно пустое занятие. И поскольку в поле его зрения нет других идеологий, кроме патриархальных верований Бережковых да псевдоромантических идеалов Райских, Волохов безусловно прав. Беда Волохова в том, что поле его зрения чрезвычайно узко, что крайне ограничен

видимый ему горизонт. Взор его не охватывает всех перспектив обломовского идеологического развития. Он не дорос, в отличие от Адуевых, до предельной ступени обломовского развития, с которой патриархальный буржуа отчетливо видит свой реальный идеал культурного буржуа и энергично работает над его воплощением. Волохов ничего не видит, ни во что не верит, за иллюзиями не гоняется, но и не работает ради реального идеала. Он гордо застыл в нигилизме, об'явивши бесплодными все идеалы, бесполезной всякую деятельность, предпочитая лучше быть «таким артистом, что купцы называют художник», чем всерьез гоняться за мыльными пузырями.

Тяжкий млат волоховского отрицания, дробя стекло отживших идеалов, не кует булат нового реального идеала. Присмотревшись к идеологии волоховского отрицания, Вера сравнивает его с тощими фараоновскими коровами, которые, пожравши полных коров, сами не стали полнее. «После всех пришел Марк и внес новый взгляд во все то, что она читала, что знала, — взгляд полного и дерзкого отрицания всего, от начала до конца, небесных и земных авторитетов, старой жизни, старой науки, старых добродетелей и пороков. Дело пока ограничилось беспощадным отрицанием всего, во что верит, что любит, на что надеется живущее большинство. Марк клеймил это враждой и презрением, но Вера сама многого не признает в старом свете. Она и без него знает и видит болезни: ей нужно знать, где Америка? Но ее Колумб, вместо живых и страстных идеалов правды, добра, любви, человеческого развития и совершенствования, показывает ей только ряд могил, готовых поглотить все, чем жило общество до сих пор. Это были фараоновы тощие коровы, пожиравшие толстых и не делавшиеся сами оттого толще».

Идеология этого нигилизма ни в какой мере не способствовала разрешению той жизненной задачи, перед которой поставило обломовца историческое развитие. С такой

идеологией обновлять обломовскую жизнь, выводить обломовца из его узкой патриархальной сферы на широкую общественную арену, конечно, нечего было и думать. В сущности, этот нигилизм—плод той же идеологической неприспособленности обломовца к новым условиям, как и романтизм Райского. Но в нигилизме эта идеологическая неприспособленность обнажена, осознана, констатирована. Нигилист Волохов напрямки говорит, что он не знает идеала, с которым обломовец мог бы выплыть на широкий простор общественной жизни и творчества, тогда как Райский даже не догадывается, что его псевдоромантизм—не творческая идеология, а идеологическая пустышка.

Хотя и волоховский нигилизм был проявлением идеологического банкротства, логизацией психологической неприспособленности патриархального буржуа к новой общественной роли, все же логическая структура этой идеологии гораздо совершеннее логической структуры и патриархализма и псевдоромантики. В сравнении с адуевским реализмом, который уяснял обломовцам тайну превращения скромного обломовца в творца новой культуры, обломовский нигилизм Волохова является идеологическим недоноском. Но пока выход в реализм остается неизвестным, наиболее прогрессивным является выход именно в нигилизм. На пути к буржуазному реализму обломовский нигилизм является наиболее близкой к нему ступенью. Разрушивши все наивные обломовские верования, все иллюзорные идеалы, Волохов гораздо ближе к старшему Адуеву, чем верующий в свои миражи Райский. Он знаменует собой более высокую ступень обломовского развития, мыслит глубже и последовательней, видит вещи правильней и ясней. Райскому решительно нечего противопоставить критической аргументации Волохова. Перед строгой, беспощадной логикой и уничтожающей иронией Волохова он чувствует себя не лучше, чем Александр Адуев

перед иронией и трезвой логикой своего дядюшки. Волохов вооружен всей критической силой дядюшки, которая дает ему огромное преимущество перед Райским, не говоря уже о том более элементарном обломовском мирке, в окружении которого он дан в романе.

Сила Волохова в том, что у него нет никаких иллюзий, никаких ложных верований. В ту пору, когда Вера, как утопающий за соломинку, хватается за бабушкину правду, цепляется за корни патриархальной обломовки, Волохов сурово констатирует, что «корни подгнили», что соломинка не спасает. Когда Райский, как измученный жаждой путник в пустыне, гонится за миражами своего романтизма, Волохов беспощадно констатирует, что миражи не утоляют жажду и не спасают погибающих в пустынях.

В этой беспощадной трезвости мысли, которая не поддается никаким иллюзиям, как бы ни выглядели они заманчиво, заключается особая подкупающая сила, которую чувствуют все окружающие Волохова, которой не может не признать и Райский, которой покоряется и такой своенравный характер, как Вера.

Перед логикой его нигилизма пасует логика иллюзии, и нигилист Волохов стоит на целую голову выше всех окружающих. Вот почему терпит крах попытка Веры обратить Волохова с пути отрицания на путь творческого отношения к жизни. У нее нет для этого никаких данных, идеологически она совершенно беспомощна перед нигилизмом Волохова. «Не мне спорить с вами,—говорит она,—у меня ни ума, ни силы не станет». Ни она, ни Райский, никто из окружающих не может ничего предложить Волохову взамен нигилизма, кроме радужных мыльных пузырей. Но ведь от этих мыльных пузырей и ушел Волохов в свой нигилизм, мужественно констатировавши пустоту под их радужной игрой.

Не здесь лежал путь для преодоления нигилизма. Чтобы преодолеть нигилизм, нужно было двигаться вперед от

него к идеологии адуевского реализма, а не назад к наивным идеологиям Веры или Райского. Только перед идеологией, впитавшей в себя весь раз'едающий сок отрицания и критики и на основе критики, построившей новый реальный идеал, мог опустить знамя своего нигилизма Волохов. Такой идеологией был адуевский реализм, являющийся, в сущности, естественным завершением той разрушительной критики всех отживших и мертворожденных обломовских верований, к которой и сводится все содержание волоховского нигилизма.

Корни волоховского нигилизма лежат в обломовке. Обломовка, обломовский быт, обломовские понятия являются предметом его критики и отрицания. Отталкиваясь от обломовки, приходит он к своему нигилизму. Как другие обломовцы, разбуженные толчками капитализма, он бежит от простоты крупнобуржуазного патриархализма в поисках более сложной жизни и, не найдя дороги, погружается в пустоту нигилизма.

Весь его нигилизм сводится к отрицанию семьи и патриархального домостроительства, а не к отрицанию рабства и эксплоатации. Этот нигилизм не имеет ничего общего с тем, именем которого обозначалось радикальное движение эпохи реформ. Для того нигилизма центральным вопросом был как раз социальный вопрос, проблема благосостояния народа, его трудящихся масс. Для того нигилизма крестьянский вопрос,—вопрос о правах трудящегося народа, об обязанностях интеллигенции перед народом был основным вопросом, потому что творцами этого нигилизма были люди, непосредственно принимавшие участие в исторической тяжбе основных классов крепостного общества, крестьянства и помещиков.

Радикальное движение 60-х гг., получившее кличку нигилизма, складывалось из двух встречных течений. С одной стороны, оно было выражением настроения идеалистической части дворянской молодежи, которая устыдилась

быть паразитом, живущим на счет бедного и порабощенного народа. Чувство ответственности и неоплатного долга перед народом, жажда уплатить народу огромный долг вековой эксплоатации—таков отличительный тон этого идеологического течения. Из этого чувства и стремления рождалось и отрицание нигилизма,—отрицание собственности, государства, семьи, религии. Отрицалось все, что освящало и охраняло вековой крепостнический порядок и дворянские привилегии. Отрицание собственности здесь имело определенный смысл отрицания привилегированного права помещика на владение людьми и землей и вместе признание права на землю и волю за народом. Отрицание семьи сводилось к отрицанию ее крепостнической сущности, к отрицанию за мужем права собственности на жену и детей, права бесконтрольного распоряжения человеческой личностью со стороны облеченных привилегиями владения. Государство и религия отрицались постольку, поскольку они были авторитетами, защищавшими привилегированное меньшинство. Отрицая авторитет крепостнического государства, ставили на его место авторитет «народной воли». Отрицая официальную религию, нисколько не отрицали, а даже очень интересовались народными религиозными сектами, и отрицание религии, в сущности, было положительным утверждением принципа свободы совести. Отрицание всего, что составляло самую суть дворянской жизни, святое святых помещичьего уклада во имя интересов народной крестьянской массы — вот смысл этого нигилизма. Отрицались одни устои ради других, которые казались более разумными и справедливыми, отрицали ценность помещичьей культуры, но шли на поклонение мужицкой народной правде. И положительное и отрицательное содержание этого нигилизма коренилось в поместных условиях жизни, где сталкивались в качестве антагонистов формы дворянского и крестьянского быта.

Другая струя нигилизма была выражением настроений и взглядов сложившейся и окрепшей рабочей интеллигенции, разносословной по составу, но вышедшей преимущественно из рядов мещанства среднего достатка и мещанской бедноты. Об'ектом отрицания и здесь являлась барская культура. Демократическая по составу и происхождению эта интеллигенция питала органическое раздражение против помещичьего, дворянского аристократизма и всех его авторитетов и опор. Но положительный идеал здесь строился не на противопоставлении мужика барину, а на противопоставлении себя самого, своей трудовой личности барству. Рабочая и мыслящая личность, личность интеллигентного труженика стоит в центре этого нигилизма. Во имя обеспечения ее жизни, здоровья, свободы, во имя права труда на отдых и довольство, права мысли на свободу и независимость отрицается здесь нетрудовая собственность, отрицаются всякие привилегии, отрицаются подавляющие личность авторитеты семьи, религии и государства. Этот яркий индивидуализм не мешал быть рассматриваемому течению глубоко демократическим, потому что личность рабочего интеллигента стояла очень близко к народным низам, а иной раз и прямо выходила из крепостной крестьянской среды, так что интересы личности и народа здесь во многом совпадали. Эта личность с гордостью и не без основания утверждает, что она—сам народ, что народ разделяет ее ненависть к дворянству, что, получив образование, народ думал бы и поступал, как думает и поступает мыслящая личность.

Как ни различны по своему социальному генезису и психологической окраске оба течения этого нигилизма, они сходятся в резком, непримиримом отрицании социального порядка эксплоатации, в глубоком демократизме своего положительного содержания. Волохов отрицает не то, что отрицают радикалы-шестидесятники, и не к тому стремится, к чему стремятся они. Правда, порой он пользуется

кое-чем из лексикона радикалов, но за одинаковыми словами кроется глубоко различное содержание.

В психике Волохова вы не найдете и следа ни чувства долга перед народом и народолюбия, ни чувства гордости своим трудовым достоинством. Ни о правах труда, ни о неправедности помещичьей собственности он не задумывается. Его демократизм в достаточной степени ярко характеризуется тем комическим ужасом, который он испытывает, услышав, что проповедуемый им нигилизм какой-то из его молодых адептов переносит в девичью.

Ясно, как божий день, что творец этого нигилизма не связан кровно с внутренней распрей крепостного поместья, что он стоит в стороне от острого конфликта между помещиками и народом. Напрасно было бы искать в психике Волохова хоть каких-нибудь следов «больной совести» помещика-идеалиста, сознавшего в себе эксплоататора— ика нищеты и страданий народа. В этом отношении Волохов ничем не отличается от всех обломовцев, в жизни которых деревня и народ не играют никакой существенной роли.

Столь же ясно, что он и не разночинец, что он не имеет ничего общего с трудовой интеллигенцией. В психике его нет той ненависти к барству, того демократического индивидуализма, той гордости своей близостью к народу и своим трудовым значением, которые присущи этому социальному слою. Да и весь его праздношатайский образ жизни говорит за это. Он ничего не умеет делать и ничего не хочет делать. Такой характер сложился не в скромной трудовой обстановке и уж, во всяком случае, не в бедности. По тем намекам и случайно оброненным фразам о прошлом Волохова, которые там и сям разбросаны в романе, видно, что он вырос среди мамок и нянек, среди баловства и довольства. Все это уже знакомые нам черты. Все обломовцы росли в таких условиях. Как и они, Волохов вскормлен не деревней, не мещанским домиком,

а буржуазными хоромами провинциального города. Он, как все обломовцы, насквозь пронизан семейным началом. Дом и семья являются центром его идеологических исканий, как были они центром идеологических исканий всех героев Гончарова. Ведь нигилизм Волохова, в конце концов, тот же идеал семейного счастья, который носится перед мечтательным взором Адуева и Обломова, только взятый со знаком отрицания.

Нигилист - Волохов — не исключение из канона гончаровских образов, а каноничная для него фигура обломовца-неудачника. Анализ Волохова, внимательное изучение его нигилизма бросает новый луч света на обломовку, лишний раз подтверждая, что отрицаемая волоховским нигилизмом Обломовка—не дворянское поместье, а старозаветный буржуазный дом с его патриархально-семейным укладом.

Выше мне пришлось говорить о том, что критики совершенно ошибочно рассматривали Адуева как романтика и лишнего человека. То же самое нужно сказать и относительно критического понимания Волохова. Критики видят в образе Волохова тип радикала 60-х гг., только изображенный тенденциозно и потому неудачно. Для них Волохов—художественный грех Гончарова, неудачный ляпсус в его творческой деятельности.

Обычный ход их рассуждения таков: в Волохове автор намеревался изобразить радикала 60-х гг., но Волохов совсем не похож на него, следовательно, Волохов— неудачный образ, не заслуживающий внимания ни критики, ни читателей. С помощью такого рассуждения можно с успехом уничтожить и все перлы гончаровского творчества: и Адуева, и Обломова и Райского. Стоит только взглянуть на них как на попытку создать образы лишних людей (а ведь так и смотрят почти все критики) да показать, что они мало похожи на лишних людей—и в шляпе дело. Именно путем такого рассуждения уничтожал г. Милюков значение Обломова.

Рассуждение это ошибочно, потому что основано на неполном, незаконченном исследовании. Оно говорит только о том, чем не являются образы Гончарова, но оно ровно ничего не отвечает на другой, более существенный вопрос: чем же они являются? Тщательно исследуют, что́ не вышло у Гончарова, но совсем не исследуют того, что́ у него вышло. То обстоятельство, что из Обломова не вышло лишнего человека, не дает еще права заключать, что из него ничего не вышло, если бы даже сам автор этого образа имел намерение воплотить в нем именно лишнего человека. Художники очень часто не понимают смысла своих образов, видят в них то, чем они вовсе не являются в действительности. Важно не то, что́ думал о создаваемом образе художник, что́ намеревался он дать им, а то, что вышло у него, что сумел он нам дать. Возможно, что Гончаров хотел изобразить в Адуеве лишнего человека: лишний человек не удался, зато вышел очень недурной образ псевдоромантика, неприспособленного буржуа, запутавшегося в дебрях дворянского романтизма. Возможно, что в Волохове автор намеревался воплотить тип радикала 60-х гг.: радикал не удался, зато получился яркий тип неприспособившегося к новой обстановке буржуа, который на почве отрицания старозаветной обломовщины возростил идеологию своеобразного обломовского нигилизма. Обломовец, ударившийся в нигилизм,—вот положительное определение Волохова. Только в условиях обломовской жизни мог сложиться подобный характер, только такой художник, как Райский, вскормленный обломовским уютом, мог бы создать образ Марка Волохова.

В. Переверзев.

ТУРГЕНЕВ И ДОСТОЕВСКИЙ.

(Критика «Дыма».)

С 1876 г. Достоевский решил возобновить издание «Дневника писателя». В первых числах ноября 1875 г. Достоевский начал собирать материал для первого номера «Дневника». В заведенную специально для этой цели тетрадь он заносит наблюдения, мысли, библиографические заметки, критические суждения по поводу прочитанных им книг, газетных статей и т. п. С 6 ноября Достоевский щедрой рукой набрасывает эти материалы. Просмотрев несколько страниц, вы улавливаете основные направления мысли автора «Дневника писателя», занятого процессом собирания материала, интересного для читателя и интересовавшего его самого. Вы улавливаете и то, что становилось постепенно с каждой новой записью предметом обдумывания и размышлений Достоевского. Это—роман «Дым» Тургенева, идеалы его героя Потугина, образ Литвинова. Более скромное место занимает автор «Непочтительного короната» [1])—М. Е. Салтыков, либералы, Кавелин и многое другое. Но больше всего уделил внимания автор «Дневника писателя» герою «Дыма» Потугину и самому автору романа.

Это понятно, так как Достоевский имел твердое намерение в первом же номере «Дневника» ответить на роман «Дым» и противопоставить Потугину свой общественный

[1]) Рассказ из XIII серии «Благонамеренные речи», 1874—1876 гг.

идеал. С этой целью Достоевский сконцентрировал теперь большой запас любопытных материалов, довольно широко обнимающих этот сюжет.

Достоевский не успевает использовать этот материал в январском номере и, набрасывая план содержания второго номера, в числе первых пунктов спешит поставить пункт о Потугине. Вот текст первого наброска плана февральского дневника:

«Программа. Дело Кронберга.
Ответ Петербургской газете (об иллюстрированной газете Зотова. Клевета).
Потугин и красота.
Гений чистой красоты».

Затем, через 24 пункта Достоевский опять возвращается к «Дыму».

«Потугин. С уничтожением крепостного права кончилась Петровская реформа (книга Победоносцева). Народ идет, что-то скажет» [2]) (стр. 93—94).

Мы увидим дальше, что Достоевский в февральском «Дневнике» выполнит свое намерение ответить Тургеневу,— и очень своеобразно выполнит, — но и в мартовском номере он опять вознамерится сказать о Потугине в пункте 23.

В настоящем очерке мы ограничимся изложением набросков мыслей Достоевского о романе «Дым», направленных по адресу автора романа и главного героя романа— Потугина. Наброски эти сохранились в отдельной тетрадке,

---

[2]) Текст программы приводим в сокращенном виде, берем лишь относящееся к нашему вопросу. Книга Победоносцева, повидимому, «Исторические исследования и статьи К. Победоносцева», СПБ., 1876 г. Экземпляр сохранился в библиотеке Достоевского (Л. П. Гроссман—«Библиотека Достоевского по неизданным материалам». Одесса, 1918 г., см. стр. 149). Содержание книги следующее: I. Исторические очерки крепостного права в России. II. Анекдоты из XVIII столетия: 1) московская волокита, 2) очистительная пытка, 3) убийство Жуковых.

носящей заголовок, данный ей А. Г. Достоевской—«Дневник 1876 года. Январь—март» [3]), и до сих пор оставались неизвестными для изучающих творчество Достоевского.

I.

Критические замечания о Тургеневе начинаются с первой страницы тетради, почти с первых строк. В числе именно первых записей Достоевский записал такую:

> «Граф Толстой. Письмо Тургенева. Ноябрьская книга «Русского Вестника» (см. «Русский Мир», № 216)» (5 стр.).

Эта запись поддается расшифровке. Граф Толстой—поэт Алексей Константинович Толстой, некролог которого Достоевский прочел, видимо, после 6 ноября в только что вышедшей ноябрьской книге «Русского Вестника».

Письмо И. С. Тургенева—письмо последнего по поводу смерти А. К. Толстого, напечатанное в ноябрьской книге «Вестника Европы». Но Достоевский, есть основания думать, не читал «Вестника Европы», а прочел литературный фельетон в «Русском Мире» (1875, № 216 от 8/20 ноября, суббота), где в самом конце фельетона приведены три небольшие выдержки из письма Тургенева, характеризующие Толстого как поэта.

Но дело не только в этом. В некрологе «Русского Вестника» есть фраза по адресу Тургенева и его героя Потугина, которая, без сомнения, обратила внимание Достоевского. Эта краткая фраза с оценкой взглядов Потугина возымела, как увидим, определенное действие на Достоевского.

Автор некролога так определил значение Толстого в противовес идеалу Потугина: «Толстой менее всего напоминал тех почитателей народности, которые, по

---

[3]) Тетрадь эта находится в личном фонде писателя, в Центрархиве под № 7/11.

выражению Потугина в «Дыме», обращаются к народу словно пустые сосуды: влейся, мол, в нас живая вода. У графа Толстого, в его так называемых народных произведениях, в характерную народную речь и в народные образы облекалась обыкновенно собственная мысль, собственное чувство» (398—399).

Критическое сравнение автором некролога Потугина с Толстым совпало, как увидим, с резко критическим взглядом Достоевского, читавшего некролог, на идеалы Потугина. По всей вероятности, это замечание некролога и было внешним толчком, всколыхнувшим забытый спор Достоевского с Тургеневым по поводу «Дыма». Воспроизведем эту страницу из жизни Достоевского, имевшую место в Баден-Бадене на восемь лет раньше описываемого события, т.-е. в 1867 г.

II.

Достоевский прочел только что появившийся в третьей книге «Русского Вестника» за 1867 г. «Дым». В этот момент он жил в Бадене и, придя к Тургеневу, поссорился с ним из-за романа.

В известном письме к А. Н. Майкову 16/28 августа 1867 г. Достоевский взволнованно и в горячих выражениях неостывшего спора рассказал своему другу сущность, основные пункты размолвки с Тургеневым. Выясним эти пункты спора о романе в 1867 г.

Достоевский искренно признается в своем нерасположении к «аристократически-фарисейскому об'ятию» Тургенева, к его «генеральству ужасному», и не скрывает, что «главное—его книга «Дым» раздражила». И тут же определяет основную идею, «главную мысль» (выражение Достоевского) романа, ссылаясь в подкрепление своего мнения на авторитет самого Тургенева: «он (Тургенев) сам говорил мне, что главная мысль, основная точка его книги, состоит в фразе: «Если бы провалилась Россия, то не

было бы никакого ни убытка, ни волнения в человечестве». Он об'явил мне, что это его основное убеждение о России» [4]).

Этим и ограничивается тема идейного спора между обоими писателями по поводу романа. Дальше Достоевский рассказывает собственно о настроении Тургенева. Но мы не можем пренебречь показаниями Достоевского, не можем оставить их в стороне. Неизданные материалы, черновые записи критических мыслей, соображений и замысла целой полемической статьи по поводу «Дыма» 1875—76 г. будут понятны лишь в перспективе спора и по личному вопросу в 1867 году.

III.

Итак, ссора в Бадене, по рассказу Достоевского, очень скоро соскользнула с идейной, принципиальной плоскости и пошла по линии личных упреков, по линии уколов Достоевским засевшего окончательно за границей Тургенева. Вернемся к рассказу Достоевского.

Прежде всего, он описывает настроение Тургенева не без злой мысли показать чрезмерное самолюбие своего идейного противника:

> «Нашел я его страшно раздраженным неудачею «Дыма»,—пишет Достоевский.—А я, признаюсь, и не знал всех подробностей неудачи. Вы мне писали о статье Страхова в «Отечественных Записках»; но я, признаюсь, и не знал, что его везде отхлестали и что в Москве, в клубе, кажется, собирали уже подписку имен, чтобы протестовать против его «Дыма». Он это мне сам рассказывал. Признаюсь вам, что я никак не мог представить себе, что можно так наивно и неловко выказывать все раны своего самолюбия, как Тургенев».

---

[4]) Цитирую по книге В. Е. Чешихина-Ветринского—«Достоевский в воспоминаниях». Изд. 1912, стр. 241.

5*

Изобразив в невыгодном свете моральный облик «врага», Достоевский взводит тут же новое обвинение на него в атеизме:

> «И эти люди тщеславятся, между прочим, тем, что они атеисты. Он об'явил мне, что он (Тургенев) окончательный атеист».

Так логически, шаг за шагом, строит Достоевский обвинительный акт: сначала Тургенев—не патриот, затем—самолюбив, тщеславен, наконец,—атеист. Вот пункты обвинительного акта, обращенные к личности Тургенева.

Дальше начинается в изложении Достоевского антитезис, развитие утверждения, т.-е. изложение веры Достоевского, и первый пункт посвящается им защите религии:

> «Но, боже мой, деизм нам дал Христа, т.-е. до того высокое представление человека, что его понять нельзя без благоговения и нельзя не верить, что это идеал человечества вековечный. А что же они-то—Тургеневы, Герцены, Утины, Чернышевские—нам представили?»

На поставленный так остро и стремительно вопрос Достоевский дает в форме обратного развития мысли обвинения ответ: эти люди не религиозны, ergo—не моральны, а потому-то они и люди, «не помнящие родства, родины». Вот как развивает ответные положения Достоевский.

> «А что же они-то—Тургеневы, Герцены, Утины, Чернышевские—нам представили? Вместо высочайшей красоты божьей, на которую они плюют, все они до того пакостно самолюбивы, до того бесстыдно раздражительны, легкомысленно горды, что просто непонятно: на что они надеются и кто за ними пойдет?»

И третий пункт, самый тяжкий:

> «Ругал он (Тургенева) Россию и русских безобразно, ужасно».

Для усиления и отягчения этой вины Тургенева Достоевский делает историческую справку, производит анализ и раскрывает черты различия в отношении к России, к ее социально-политическому строю либералов-дворян

и разночинцев. Достоевский изображает это в виде личного наблюдения:

> «Но вот что я заметил: все эти либералишки и прогрессисты, преимущественно еще школы Белинского, ругать Россию находят первым своим удовольствием и удовлетворением. Разница в том, что последователи Чернышевского просто ругают Россию и откровенно желают ей провалиться (преимущественно провалиться!). Эти же отпрыски прибавляют, что они любят Россию» (курсив автора).

И еще одно «наблюдение» Достоевский тут же привел:

> «Заметил я, что Тургенев (равно как и все долго не бывшие в России) решительно фактов не знает (хотя и читают газеты), и до того грубо потерял всякое чутье России, таких обыкновенных фактов не понимает, которые даже наш русский нигилист уже не отрицает и только каррикатурит по-своему».

В наблюдения вторгаются реминисценции одного мотива проповеди Тургенева-европейца:

> «Между прочим, он говорил, что мы должны ползать перед немцами, что есть одна общая всем дорога и неминуемая—это цивилизация, и что все попытки русских к самостоятельности—свинство и глупость».

Рассказ о ссоре Достоевский заканчивает сообщением о той иронии, какой он приправил свой спор с Тургеневым. Он не удержался и кольнул его отдалением от России:

> «Тургенев говорил, что пишет большую статью на всех руссофилов и славянофилов. Я посоветовал ему, для удобства, выписать из Парижа телескоп».

Достоевский чувствовал всю резкость тона своего описания этой встречи с Тургеневым и, перейдя к другим сюжетам, прерывает свою речь, возвращается к описанию размолвки и стремится смягчить, ослабить впечатление от него:

> «Может быть,—пишет он под конец Майкову,—вам покажется неприятной эта злорадность, с которою я вам описываю Тургенева, и то, как мы друг друга

оскорбили. Но, ей-богу, я не в силах: он слишком оскорбил меня своими убеждениями. Лично мне все равно, хотя с своим генеральством он и не очень привлекателен, но нельзя же слушать такие ругательства на Россию от русского изменника, который бы мог быть полезен».

Мы несколько подробно остановились на анализе письма в том намерении, что дальнейшие признания Достоевского по поводу «Дыма» в свете первых будут понятнее, отчетливее и убедительнее.

IV.

Эту главу мы посвятим изложению краткого эпизода из жизни Достоевского в 1868 году, связанного с тем же настроением, что ему пришлось пережить из-за «Дыма», т.-е. из-за отрицательного отношения к России. Эпизод этот произошел по следующему поводу.

В 1868 г. в Вюрцбурге вышла книга Пауля Гримма «Тайны царского двора времен Николая I» [5]). В романе дана фантастическая картина последних дней царствования Николая I [6]).

События в «Тайнах» происходят в 1855 году, и Достоевский изображен проживающим в Петербурге. Он участвует в каком-то тайном обществе, к которому примкнул после возвращения из Сибири, куда был сослан по делу «Петрашевского-Петрушевича». Члены тайного общества, в том числе и Достоевский, собираются в подвале.

---

[5]) Книга вышла на французском языке и полное ее заглавие такое: Les mystères du Palais de Czars (Sous l'Empereur Nicolas I) par Paul Grimm, propriété de l'éditeur Vurzburg. F. A. Julien libraire-éditeur, 1868.

[6]) С этой книгой нам лично не удалось ознакомиться, так как экземпляра ее в Москве нет. Благодаря любезному содействию Б. Л. Модзалевского мы получили краткое изложение содержания книги, составленное Е. Б. Покровской-Гиппиус, которой выражаем свою глубокую признательность. Экземпляр книги в Ленинграде имеется только в Публичной библиотеке.

Их выслеживают. Достоевский арестован. На допросе у Орлова в III отделении он не желает открыть своих соучастников. Его подвергают тут же «секуции» (выражение автора «Тайн») и отправляют в Петропавловскую крепость. Жена Достоевского пытается его спасти. Она вымаливает у императора Николая прощение для мужа, является в крепость, но Достоевского там уже нет. В III отделении Орлов об'являет ей, что Достоевский уже выслан в Сибирь и по дороге умер в Шлиссельбурге. Почти одновременно с Достоевским кончает самоубийством и Николай I.

Достоевский прочел эту книгу раньше, чем о ней пишет ему А. Н. Майков. Последнему Достоевский по поводу ее в письме из Милана 7 ноября (26 октября)[7]) 1868 г. ответил: «Я читал книжку... и, признаюсь, был взбешен ужасно. Наглее ничего представить нельзя. Конечно, наплевать, я так было и хотел сначала; но меня смущает и то, что если я не протестую, то тем самым как бы дам мое оправдание подлой книжонке. Но где протестовать? В «Nord»? Но я по-французски не умею хорошо написать и, кроме того, желал бы поступить с тактом. Думаю перебраться во Флоренцию и посоветоваться в русском консульстве, спросить наставления, как поступить» [8]).

В нашем распоряжении имеется черновик письма Достоевского на русском языке к неизвестному пока для

---

[7]) В издании писем Страхова (1883 г.) письмо датировано: 7 октября (26 ноября). Это, конечно, ошибка. В автографе письма, хранящемся в Пушкинском Доме, та же ошибочная дата (см. сообщение Е. Б. Покровской—«Переписка Достоевского с Майковым», сб. «Достоевский». Статьи и материалы под ред. А. С. Долинина, т. 2. Л. 1925, стр. 334). Здесь путаница в месяцах, надо переставить ноябрь на место октября, так как обычная датировка заграничных писем первую дату имеет по новому стилю, а второй датой обозначает русский стиль. Разница в стилях в 12 дней предполагает здесь обязательно два месяца, тогда как в пределах одного месяца выходит разница в 21 день. Поскольку в октябре 31 день, вычисление получается верное для прошлого века.

[8]) Биография... письма 1883 г., стр. 198.

нас редактору швейцарского журнала, в котором Достоевский опровергает ложь этой вздорной книги, приписывая появление подобных сочинений незнанию России лиц, пишущих о ней. Это письмо говорит за то, что Достоевский все же сделал попытку разоблачить книгу. Появилось ли и где именно в печати это письмо Достоевского, нам неизвестно. Текст письма Достоевского следующий:

«Господин редактор. Позвольте иностранцу прибегнуть к благосклонной помощи вашего уважаемого журнала для ниспровержения лжи и восстановления истины.

Вот уже год как я живу в Швейцарии. Выезжая прежде из России за границу, я только [ездил] проезжал мимо, путешествовал. Теперь же в первый раз поселился на месте, не езжу как путешественник, а живу в чужой земле, на одном месте. Таким образом, в первый раз в моей жизни заметил во всей силе многое из того, чего бы мне и в голову не пришло, если бы я только проезжал путешественником.

Между прочим, меня чрезвычайно поразило необыкновенное незнание европейцев почти во всем, касающемся России. Люди, называющие себя образованными, цивилизованными, готовы часто с необычайным легкомыслием судить о русской жизни, не зная не только условий нашей цивилизации, но даже, например, географии. Не буду распространяться об этой неприятной и щекотливой теме. [Скаж.] Замечу только, что самые дикие и необычайные известия из современной жизни России находят в публике полную [вы] и самую наивную веру. Нельзя не заметить, что масса этих известий увеличивается как в газетах, так и в отдельных изданиях [что кон.] что конечно составляет признак все большего и большего интереса, который возбуждает мое отечество в массах европейской публики.

Всем известно, что есть в Европе несколько периодических изданий, почти специально назначенных ко вреду России. Не прекращается тоже в разных [концах] краях Европы и появление отдельных сочинений с тою же целью. Эти книжки имеют большею частью вид обнаружения тайн и ужасных секретов России. Человек, европеец или русский, долго страдавший и

негодовавший в России, собиравший сведения, случайно поставленный так, что мог [обнаружить] добраться до истины и до обнаружения чрезвычайных фактов, успевает наконец покинуть несчастную страну, в которой он задыхался от негодования, и где нибудь за границей, где уже русское правительство над ним бессильно, издает, наконец, книгу, свои наблюдения, записки, секреты. Его издатель спешит надписать на заглавной странице «собственность издателя»—и вот масса публики, в чем я твердо убедился в этот год жизни моей за границей, с самой наивной добросовестностью верит, что все это правда, святая истина, а не спекуляция на благородных чувствах читателя не продажа на фунты или на литры благородного негодования отлично сфабрикованного[9]) для двух целей—для вреда России и для собственной выгоды, потому что благородное негодование все-таки продается, и продается с выгодой. Книжка издателю окупается, «труд» сочинителя тоже.

Таких книжек я видел много, некоторые из них читал. Фабрикованы они или иностранцами или даже русскими,—во всяком случае людьми необходимо бывшими в России. В них называются известные имена, сообщается история известных лиц, описываются события, действительно бывшие,—но все это описано неверно, с искажением для известной цели. И чем более автор лжет, тем становится он наглее. [Нужны] Промахи против истины и умышленные клеветы до такой степени иногда наглы и бесстыдны, что становятся даже забавны. Я часто смеялся, читая эти сочинения. Тем не менее [эти] они вредны, так как и всякая клевета, всякое искажение истины. От всякой клеветы, как бы она ни была безобразна все-таки что-нибудь остается. Кроме того в мас[с]ах европейской публики распространяются ложные [искажения] искаженные мнения и тем сильнее, тем малоизвестнее европейцам русская жизнь, а ложные мнения, ложные убеждения могут вредить в этом случае и не одной России. Таково по крайней мере мое убеждение.

---

[9]) Первоначально: «подделанного», заменено и зачеркнуто.

И однако, признаюсь, я никогда [10]) не взял бы на себя труда обнаруживать в этом случае ложь и восстановлять истину; труд слишком был бы уж унизителен. По прочтении [многих] некоторых из этих сочинений мне становится всегда почему-то чрезвычайно стыдно: или за автора или за себя, что я взял на себя труд читать такую наглую нелепость [11]).

Но вот на-днях, случайно, попалась мне на глаза книжонка: Les mystères du Palais de Czars (sous l'empreur Nicolas I) par Paul Grimm, propriété de l'éditeur Vurzburg, F. A. Julien libraire-éditeur, 1868». В этой книжке описывается собственная моя история, и я занимаю место одного из главнейших действующих лиц. Действие происходит в Петербурге, в последний год царствования императора Николая т. е. в 1855 году. И хоть бы написано было: роман, сказка; нет все об'является действительно бывшим, во истину происшедшим [и обнаруживаются будто бы секреты и тайны] с наглостью почти непостижимою. [Упоминает] Выставляются лица, существующие действительно, упоминается о происшествиях не фантастических, но все до такой степени искажено и исковеркано, что [не в] читаешь и не веришь [подо] такому бесстыдству. Я, например, назван моим полным именем Théodore Dostoiewsky, писатель, женат, председатель тайного общества»...

На этом обрывается письмо. Письмо не дописано и не датировано. Каким временем его датировать? Пока, за отсутствием определенных данных, возможно точно указать год: 1868 и приблизительно месяцы: август—октябрь [12]).

---

[10]) Первоначально: «все-таки», потом зачеркнуто и заменено «никогда».

[11]) Первоначально: «мерзость», но зачеркнуто и заменено «нелепость».

[12]) Достоевские Ф. М. и А. Г. приехали в Женеву из России через Баден 13/25 авг. 1867 г. В этом письме Ф. М. указывает на год (почти) своего пребывания в Швейцарии. Таким образом, датой письма надо считать июль—август 1868 г.; разумеется, датировка эта условна. Письмо записано на стр. 89, 88 и 90 тетради, которая начальной датой имеет 29 окт. 1867 г.; после письма на одной из

В перспективе литературно-общественных настроений Достоевского письмо это представляет интерес.

ближайших страниц стоит дата 9 сент. н. ст. 1868 г., по старому стилю это 28 августа. Попутно заметим, что на последней странице тетради есть дата, писанная в оборот: «Петербург, 7 августа 1871 г. я еще не начинал продолжения романа», пишет Достоевский; роман «Бесы». Начальная дата тетради (август—сентябрь): также допускает думать, что письмо писано приблизительно в сентябре 1868 г.—Майкову в октябре 1868 г. Достоевский пишет о книге, как уже известной ему. Но возможно сделать и другое предположение: именно после ответа Майкову Достоевский посоветовался с русским консульством в Женеве и набросал черновик письма, который мы и привели выше. Рассуждая так, надо допустить, что датой письма является время после посылки письма Майкову, т.-е. время после 7 октября 1868 г. Придавать значение месту записи письма в тетради особенно не следует: ведь Достоевский часто записывал не в порядке страниц, писал, как попало, не считаясь с последовательностью чистых листов. Он часто писал вперемежку, торопливо записывая пришедшую в голову мысль там, где свободно. И в тетрадях его можно встретить не раз случаи записывания материалов об одном и том же сюжете в двух-трех местах, из которых (материалов) одна часть бывает записана в начале тетради, другая—в конце и в обратном порядке. Посредине эти записи бывают разделены другими, совсем неоднородными с первыми записями. Так и в данном случае черновик этого письма очутился между записями материалов к роману «Вечный муж» (1869 и 1870 гг.). Самая запись письма шла в необычном порядке. Начатая на 89 стр., запись перекинулась на 88 и закончилась на 90 стр. Словом, наше наблюдение говорит о том, что по месту записи датировка письма не может быть точно определена. Скорее данные другого порядка (если только они найдутся; например, если разыщется тот журнал, где появилось, если только оно было напечатано, это письмо) подскажут решение, но таковых пока у нас нет. Письмо осталось в черновом, неотделанном и незаконченном виде. Никаких следов того, что Достоевский беседовал или советовался с консульством, нет. Поэтому вероятнее всего, что дело ограничилось вспышкой настроения Достоевского, после того как он прочел книгу, и черновым наброском предполагаемого ответа. Затем все осталось забытым.

V.

Ссора из-за «Дыма» была остро пережита обоими писателями и развела их навсегда. Для Достоевского она осталась незабытой спустя восемь лет. Случайное напоминание в некрологе А. Толстого затронуло неостывшее чувство, разбередило незажившую рану. Достоевский порывисто берется за роман и вновь перечитал «Дым», судя по записи (на 22 стр. тетради) [13]) в ближайшие же дни после этого [14]).

Размышления Достоевского в 1875/76 гг., по поводу «Дыма» оказались более длительными, чем в 1867 г. И на этот раз критика романа Достоевским не миновала и личности его творца. Эти два слоя записей мы и развернем постепенно в своем сообщении. Предварительно необходимо сказать, что эти черновые наброски отдельных мыслей Достоевского, отдельных положений и даже плана целой статьи являются интимными, сокровенными записями писателя для самого себя. Этим об'ясняется не только формальная сторона—некоторая неотделанность, эскизная небрежность, незаконченность, но и содержание записей, их страстный характер, преувеличенная заостренность. Достоевский писал их про себя, он запросто писал, не шлифуя, не сглаживая резкостей и вовсе не думая о читателе.

Начнем изложение записей Достоевского с тех, которые были направлены им по адресу личности Тургенева. В этих записях много каррикатурного, злого, иронического.

---

[13]) Разумеем ту же тетрадь с материалами для «Дневника писателя» 1876 г., январь—март, сохранившуюся в Центрархиве за № 7/11.

[14]) В библиотеке Ф. М. Достоевского сохранилось восьмитомное собрание сочинений Тургенева (изд. бр. Салаевых, М. 1874 г.); роман «Дым» помещен в VI томе (см. Л. П. Гроссман—«Библиотека Достоевского», Одесса, 1918 г. или его же—«Семинарий по Достоевскому», Гиз. 1923 г., стр. 30).

Вот дается описание внешности Тургенева:

«У Тургенева костюм Чурилы[15]), а ваши фалдочки, прикрывающие ваше заднее место, а стеклышко в глазу, а лакеи—маркизы, походка Чурилы—ваша походка, ляшки...» (15 стр.).

Есть и злое изображение наружности, лица его:

«Раз кто-то раздавил эту физиономию каблуком да и ушел, так и осталось в этой физиономии нечто (как бы) раздавленное на всю жизнь. Un homme heureux, qui n'a pas l'air content[16]) (стр. 12).

К этой же категории злобно-каррикатурных изображений Тургенева надо отнести еще несколько записей, касающихся ума и мелочного характера Тургенева. Тургенев

«человек, который рад проползти из Бадена в Карлсруэ на карачках (на руках и на ногах), чтоб только сделать своему литературному сопернику неприятность. Человек, который сидит у себя и употребляет свое время, чтоб выдумать, как он сможет (сказать) оскорбительные словечки, встретясь с таким-то и таким-то, как повернется к ним, как обидит их» (стр. 7).

Первая половина записи о ползании Тургенева на карачках очень напоминает слова Достоевского из цитированного нами письма к Майкову:

«Его (Тургенева) ползание перед немцами и ненависть к русским я заметил давно».

---

[15]) На поле, слева, Достоевский приписал еще: «В прекрасном люди страшно ошибались. Барельеф Карамзина и Александр Павлович». Последнему замечанию находим об'яснение в другой записи Достоевского на 7 странице такого характера: «В Симбирске, на памятнике Карамзину, один из барельефов изображает Карамзина, читающего Александру I свою историю. Оба в древних костюмах, т.-е. голые, по крайней мере на $^{9}/_{10}$». Достоевский не был в Симбирске и видел снимки этого памятника, поставленного в Симбирске в 1875 г.

[16]) Перевод: «Человек счастливый, у которого нет вида довольного». Ср. перевод этой фразы самим Достоевским в предисловии к «Дневнику писателя» за 1876 год: «Я человек счастливый, но кое-чем недовольный».

В том же письме 1867 г. Достоевский уверял Майкова, что, по словам Тургенева, «мы должны ползать перед немцами», и вот теперь в одной из записей Достоевский так парирует это:

«Но почему г-н Тургенев взял путешествие на карачках в Карлсруэ именно на себя? Я нигде не упомянул, что говорю про него, и почем знать, может быть, нашлись и еще, готовые проползти? Что же до последующих об'яснений г. Тургенева, то думаю, что на них мне отвечать неприлично, ибо уж если человек приписал раз себе карачки, то он не мог и отвечать на это иначе как в состоянии нервическом (с взвизгиваниями), в котором (взв.) бегают по комнате, бьют стену кулаком, громко взвизгивают и плачут в голос так, что будят соседей. В таком состоянии человек может написать бог знает что и как же ему отвечать» (стр. 8).

Совсем резкая оценка слышится в записи:

«Да и что может сказать этот сухощавый умственно (сверху вариант: «духом»), но не телом (сверху вариант: «телесно») человек? Хотя толстый телом человек?» (стр. 10).

Запись анонимна, но она очень прозрачна, в ней нетрудно узнать громоздкого Тургенева[17]).

Среди записей, бесспорно, метящих в личность Тургенева, есть одна, две, в которых Достоевский дал определение социальной сущности Тургенева. Вот одна:

Тургенев «заграничный выкормок. Русский заграничный выкормок» (стр. 8).

---

[17]) И еще есть записи об уме: «В нем, может быть, и много внутреннего ума, но наружного никакого. Выскажет что-нибудь, только взглянешь на него или с соседом переглянешься. А сядет писать, то весь свет удивит. И вот это г-н с умом более внутренним, чем наружным» (стр. 13).

С кем связывал Достоевский эту характеристику: с Тургеневым или, может быть, Салтыковым, о «Коронате» которого он записал две-три мысли в той же тетради,—определить трудно.

И через несколько страниц Достоевский расшифровывает эту формулу так:

«Вы выпродали[18]) имение и выбросились за границу тотчас же, как вообразили, что что-то страшное будет. «Записки охотника»—и крепостное право, а вилла в Баден-Бадене на чьи деньги, как не на крепостные выстроена?» (15 стр.).

Отсюда с каждой страницей записей вглубь тетради Достоевский все больше переходит на почву серьезных вопросов, покидая выпады по адресу «личности» идейного противника. Вышецитированные записи по личному адресу Тургенева уместились на первых страницах, и дальше они исчезнут. Появляются записи, вскрывающие социальный подход Достоевского к роману и его автору. Дополним только что приведенное определение Достоевским Тургенева как барина, на средства крепостных приобретшего виллу, другой записью социально-общественного характера. В этой записи вопрос о социально-классовом сознании Тургенева Достоевский расширяет до вопроса о целом классе, с которым связан Тургенев. Тургенев—помещик, землевладелец, как и Лев Толстой. Они, по определению Достоевского,

«писатели-аристократы, писатели-проприетеры. Лев Толстой и Тургенев—проприетеры. Полевой поместил (вариант: приложил) в своей истории литературы картинку дома Тургенева в Баден-Бадене. Какое отношение имеет дом Тургенева в Баден-Бадене к русской литературе? Но такова сила капитала» (49 стр.)[19]).

Социальный тон и социальная насыщенность этой записи Достоевского вне сомнения. И Достоевский настаивал

---

[18]) Так в подлиннике.—*Н. Б.*

[19]) Книга Н. Полевого—«История русской литературы в очерках и биографиях» в 1874 г. вышла вторым, значительно дополненным изданием. Экземпляры этого и третьего издания (1878 г.) сохранились в «Библиотеке Достоевского».

на том, дважды повторяя эту свою мысль, свое определение социальной сущности этих романистов.

В социальной сфере и надо искать причину размолвки Достоевского с Тургеневым из-за «Дыма». Социальный смысл необычайно ярко сквозит и во всех дальнейших критических замечаниях Достоевского по поводу романа и его героя—Потугина, к сообщению которых мы и перейдем сейчас.

VI.

Достоевский не с литературной меркой подошел к оценке романа «Дым» в 1875/76 г. Еще в 1867 г. в письме к Майкову он отметил пункты своего разномыслия с Тургеневым. И это были пункты социального характера, именно, Достоевский указал тогда различие во взглядах его и Тургенева на историческую судьбу России. Тогда же дал оценку значения либералов—дворян и нигилистов в социально-политическом отношении и не скрыл презрительного отношения к первым, на ряду с отрицательным ко вторым.

Также и сейчас, в 1875 году, Достоевский «перечитал» «Дым» (выражение Достоевского) и свою запись (на 22 стр.) о перечитывании романа дополнил кратко: «Политика»[20]) Дальнейшее изложение записей Достоевского по поводу романа подтвердят нашу мысль, что именно с социально-общественной (политической) точки зрения Достоевский смотрел на это произведение Тургенева.

---

[20]) Политику Достоевский понимал двояко. В статье 1873 г. о Тютчеве (редактированной им) он раскрыл это понятие и формулировал его так: есть «политика мировой всецелой жизни человечества и политика как совокупность вопросов, живо и горячо затрагивающих интересы России и устраивающих ее будущность» (подр. см. нашу статью «Достоевский о Тютчеве»—«Былое», 1925 г. № 5 (33), 162 стр.). В дальнейшем Достоевский понимает слово политика во втором смысле и употребляет его в применении к России.

В противовес Потугину-Тургеневу [21]) Достоевский развивает свой взгляд на исторический процесс:

«Потугин. Выставка Лондонская. Закон народонаселения [22]), а потому глупенький Потугин сердится на Россию за то, что в ней всего 65 миллионов народа, а не 165.Через 50 лет будет 165 миллионов, и увидите сами, что мы будем, может быть, первые на выставке. Это ясно, как дважды-два. Это закон. Не воля государя выстроила железные дороги, а они сами выстроились. Именно сами, как бы ни казалось, что по чьей-нибудь воле» (разрядка наша.—*Н. Б.*).

Достоевский тут же продолжает: «Все происходит от известных законов человеческой природы, они неизменны, а потому отрицать в русском народе способность радоваться, что немцы выше нас умом, могут только ничего не знающие русские барчонки за границей. Притом же мы на выставку не могли ведь поставить наше политическое единство (т.-е. народную идею государства) или нашу веру. Это тоже выработанная вещь. Политическое единство Германии, например, приобретено лишь 5 лет назад, ну, а мы его [23]) выработали раньше ее многими веками» (21 стр.).

Задержимся на этой записи. Достоевский здесь дает в сжатой схематической форме целую систему социологии, очерчивает философию исторического процесса. Какова же его система? Исторический процесс подчинен строгим «неизменным законам человеческой природы».

Ценно и значительно в приведенном рассуждении Достоевского то, что он подчеркивает непреложность, неизменность этих законов, их независимость от чьей-либо воли. Достоевский—поклонник сильной личности, глашатай

---

[21]) Так, именно на Потугина смотрел Достоевский: «Потугин—это сам г. Тургенев» (стр. 14).

[22]) Закон народонаселения Мальтуса Достоевский не принимает и подвергает критике: «Идея Мальтуса о геометрической прогрессии населения, без сомнения, неверна, напротив, достигнув известного предела, население может даже совсем останавливаться» (36 стр.).

[23]) В подлиннике: «ее».

прав свободной личности, возвысился здесь до утверждения и признания высших независимых от воли «великих людей» законов развития человеческой жизни.

В этой тираде Достоевский явно двойственен: с одной стороны, «не воля государя выстроила железные дороги, а они сами выстроились», с другой—«все происходит от известных законов человеческой природы, они неизменны». Обоими пунктами Достоевский сбивает неудержимое своеволие человека; и в то же время обе эти мысли тянут в разные стороны. Первая мысль взята как бы из теории экономического материализма, она звучала бы там отнюдь не фальшиво. Но дополняющая ее мысль о том, что в основе всего «законы человеческой природы», философская мысль совсем противоположного порядка. Но это не ново для Достоевского. Он и в своей поэтической практике двойственен и наравне с «своевольными» героями создавал образы слабых, безвольных. И, однако, каждая категория взаимно исключающих, казалось бы, художественных образов уживалась на равных правах в творческой личности Достоевского. У исследователя нет оснований считать одни образы первоначальными, основными, конституитивными, а другие—гетерогенными, вторичными и дополняющими.

Однако это воззрение, высказанное даже в двусмысленной форме, все же значительно для уяснения мировоззрения Достоевского и, без сомнения, колеблет мнение Ю. Никольского, строящего свое об'яснение вражды этих двух писателей на упрощенной антитезе: Тургенев—детерминист, а Достоевский—индетерминист [24]).

VII.

Уяснив по-своему философию исторического процесса в целом, Достоевский переходит к анализу входящих в

---

[24]) Разумеем работу Ю. А. Никольского.—«Достоевский и Тургенев» (История одной вражды). София. 1921. 108 стр., см. там же стр. 46, 49 и 51.

него элементов, т.-е. составляющих его и движущих сил и их соотношений.

В состав процесса общественной жизни того времени, по мысли Достоевского, входят либералы, нигилисты и народ (удерживаем деление Достоевского, хотя и сознаем, что оно условно и ненаучно.)

Судя по записям, основными вопросами, которые волновали Достоевского с ноября 1875 г.,— были вопрос о либералах и их общественном значении для России, вопрос о народе и его идеалах, об отношении либералов к народу, о нигилизме и молодом подрастающем поколении.

Либеральная партия, «современное западничество» по терминологии Достоевского, и ее судьба заставляют часто сосредоточивать на себе внимание автора «Дневника писателя». Либералы, по Достоевскому, прежде всего — представители помещичьего дворянства, того самого высшего дворянского круга, историографом которого он считает Л. Толстого. Подготовляя материал для романа «Подросток» (запись сохранилась в тетради № 10, писавшейся с конца октября 1874 г. по август 1875 г.), Достоевский раздумывал над этой общественной группой и, помимо того, что он дал в отрывках к «Подростку», в нашей тетради записал:

> «Все западники есть лишь доживающее поколение помещиков. Это все их мысли, их направление и их занятие отвлеченность и пр. через крепостное право раз'единившихся с народом».

Тургенев — помещик; а землевладение —

> «главная причина, почему помещики не могут сойтись с народом,— пишет Достоевский и позднее в дневнике 1881 г.,—и достать рабочих, это потому, что они нерусские, оторванные от почвы европейцы» [25]).

Раздумывая над происхождением либерала, Достоевский попутно определяет и пригодность его для тогдашней

[25]) Биография, письма, 1883 г., 360 стр.

общественной жизни, на смену которой выступал тогда народ.

> «Народ идет. Вот, идеалы которого осмеял Потугин» (стр. 17), т.-е. Тургенев, т.-е. заграничный барчонок, отпрыск дворянства, либерал. Либерал 70-х гг. — не просто либерал, а «успокоенный либерал» (стр. 31). «Теперь царствует,—пишет тут же Достоевский, — успокоенный либерал» (31 стр.) (разрядка наша.—*Н. Б.*).

Как же ведет себя в жизни этот успокоенный либерал?

> «Главное, это направление, современное западничество (а все-таки оно современное западничество, как ни называй его), чрезвычайно потворствует лени: мы, дескать, непримиримые (подчеркнуто Достоевским), мы стоим в стороне, т.-е. ничего не делаем, а так как при этом и почет, то Россия и осталась в течение 20 лет на одни свои [слова] силы (стр. 20). «О, подлецы,—заканчивает эту тираду Достоевский,—все только смеялись и всех опозорили. Это так легко,—вы необразованны, вы ничего не понимаете» (стр. 20).

Мысль о неспособности либерального дворянства к делу не случайна в сознании Достоевского, ее он не раз повторяет в записях 1875/76 гг. и позднее в записях материалов для «Дневника» 1881 г. Мы возьмем в наиболее общей формулировке ее из «Дневника» за 1881 г. На поле «Дневника» 1881 г. (стр. 7) Достоевский, написав заголовок отдела «Либералы и Дело», в тексте дал пояснение:

> «Вся наша либеральная партия прошла мимо дела, не участвуя в нем и не дотрагиваясь до него, она только отрицала и хихикала».

Но эта партия в лице Потугина-Тургенева выражала намерение быть учителем народа. Кто же эти либералы и как они относятся к народу?

> «У нас: те, которые поддерживают цивилизацию (т.-е. гражданский порядок Европы), поддерживают, стало быть, европеизм, т.-е. они западники. А стало быть они должны поддерживать дворянство, ибо только дворянство было проводником европеизма. Между тем, наши западники (Незнакомец, Тургенев, журналист) и проч.

говорят и уверяют, что стоят за народ, и когда говорят им, что народ не может быть без личности, а выде отвергаете все наши народные начала и смеетесь над нами, то они сердятся и говорят, что они истинные народники, но с тем, чтобы этот народ не имел ничего своего. Но они ошибаются, ибо они не народники, а лишь аристократы и барчуки» (стр. 31—32).

Мог ли Достоевский доверять народ представителям дворянства, того дворянства, которое он в другом месте (по поводу Анны Карениной) называет «до-нельзя плохим слоем»? Конечно, нет.

> «У него (т.-е. народа) должны явиться руководители,— пишет Достоевский дальше (на стр. 31),—не Потугины и успокоенные современные либералы[26]) (курсив Достоевского) с своей ленивой программой переводить буквально с французского» (так в подлиннике). «Напротив, народ при первых лучах образования тотчас увидит теперь, до чего дошли кописты и во что они обратились (т.-е. дворянство — вельможи и петербуржцы)» (стр. 31).

Итак, по мнению Достоевского, либералы, докатившись до 80-х гг., изжили себя. Но они и в прошлом не были силой, полезной народу. Достоевский писал свои размышления в самом конце 1875 г. На тот же год падал пятидесятилетний юбилей восстания декабристов. Обратившись мыслью к этому историческому событию, Достоевский приписывает теперь неуспех восстания либералам и полную ненужность для народа затеянного либералами дела.

> «14 декабря было диким делом, западническою проделкою, зачем мы не лорды?—пишет Достоевский на 26 странице тетради.—Русский царь играл тоже в эту игру (с Екатерины начиная), но Екатерина была гениальна, а Александр нет, освободили ли бы декабристы

---

26) Внизу страницы Достоевский особым примечанием приписал две фразы: 1) «Успокоенный либерал» и 2) «Теперь царствует успокоенный либерал».

народ? Безусловно, нет. Они исчезли бы, не продержавшись и двух-трех дней. Михаилу, Константину стоило показаться в Москве [27]) где угодно, и все бы повалило за ними. Удивительно, как этого не постигли декабристы. Необразованность, потребность впутаться, мерзавца, как Пестель, считать за человека,—то же и теперь: члены земледельческого клуба. Между тем, с исчезновением декабристов исчез как бы чистый элемент из дворянства. Остался цинизм: нет, дескать, честью - то видно не проживешь. Явилась условная честь (Ростовцев)—явились поэты. Это до того опоганило, что когда раскусили Белинского—все повалило за ним, до того что даже теперь, насильно хотят видеть сверху то же самое, что при прошлом царствовании.

И подла [28]) же личность Николая» (26 стр.).

Итак, и в прошлом никчемная деятельность [29]) и в настоящем полное банкротство этой общественной силы. Достоевский не на стороне либералов, он не с ними. Легко

---

[27]) Против этих слов на поле поставлено четыре знака в форме креста.

[28]) Может быть, можно прочесть вместо «подла»—«однако». Написано это слово очень неясно.

[29]) Вопросу об отношении Достоевского к декабристам посвящены статьи Е. Б. Покровской—«Достоевский о декабристах» (в сб. «Декабристы», под ред. Б. Л. Модзалевского и Ю. Г. Оксмана, М. 1925, стр. 317—324) и Л. Г. Гофмана—«Декабристы и Достоевский» (в сб. «Тайные общества в России в начале XIX столетия». Л. 1926, стр. 192—198). Авторы статей на основании накопившегося материала приходят к выводу, что в декабристах Достоевский видел «средне-высший» (выражение Достоевского), оторвавшийся от народа культурный слой дворянства. Тирада, приведенная выше, в основном совпадает с указанным взглядом Достоевского на декабристов. В последние годы появились и новые материалы, новые тексты, освежающие этот вопрос. Укажем на часть непропущенной цензурой главы из «Дневника» 1877 г. (см. в статье С. А. Переселенкова «Старина о петрашевцах» в сб. «Достоевский», под ред. А. С. Долинина. П. 1923, т. I, 369—372), на рукописный вариант «Исповеди» Версилова (см. сообщение В. Л. Комаровича в ж. «Начала», 1922, № 2, 218—220; ценный для нашей темы отрывок ранее этого

почувствовать, сколько осуждения вложил Достоевский в другую заметку, оставленную в подготовительных материалах к роману «Подросток» (писана в октябре—декабре 1874 г.).

«(Нашим либералам). Вы романтики, вы фантазеры, вы мелкие поэты» [30]).

В другой тетради (№ 10) с материалами к роману «Подросток» (датируемой октябрем 1874—августом 1874 г.), находим прямое и резкое противопоставление Достоевским себя либералам:

«Вы довели до того, что и идеи своей они больше не любят. Мы стояли на эшафоте».

Достоевский не с либералами, он за народ:

«Мнение и убеждение «Дневника писателя»: нам всего ожидать от народа: он только даст нам лучших людей. Но для того нужны условия, при которых мог бы дать народ лучших людей»,—пишет Достоевский в той же тетради «Дневника» (стр. 30).—«Петр создал лучших людей из дворянства и из доблести людей, подходивших снизу,—раздумывает Достоевский на ту же тему. — Из службы, наконец, всех остальных людей связал податью. Теперь идея Петра раздвинута бесконечно, и уже от народа требуют лучших людей. Но надобно, чтобы народ был в состоянии их выставить. (Кто руководители? И потерпит ли народ руководителей. Перед образованием он должен склониться.) Но сочтет

был опубликован Л. П. Гроссманом в работе «Библиотека Достоевского по неизданным материалам», Одесса, 1918, 83—85). Декабристам Достоевский, в общем, посвятил немного страниц, именно несколько строк в «Записках из Мертвого дома» (полн. собр. соч изд. «Просвещение», т. VI, ч. I, гл. VI, 125), в «Дневнике писателя» 1873 г. (по изд. Маркса, т. XI, 331—44), отдельные упоминания в «Дневнике писателя» 1876 г. (по изд. «Просвещения», т. XX, 36), в записной книжке к «Дневнику писателя» 1881 г. (Биография, письма, П. 1883, 375) и в подготовительных материалах к роману «Бесы» (см. в юбил. изд. 1906 г. или в изд. «Просвещения», т. XIII, стр. 481—483).

[30]) Тетрадь № 22 находится в личном фонде писателя в Центрархиве.

ли за образование. Приобретет лишь знание. Примет ли он это за образование или за приобретение знания. Прав ли Аксаков? Аксаков, бесспорно, прав. Идеал высок» (стр. 30—31).

Мы воздержимся от изложения взглядов Достоевского на народ и его будущее. Отметим главное, что между двумя общественными массивами (либералами и народом), по мнению Достоевского, глубокая пропасть. У одного—будущность, у другого—все в прошлом. Одни (либералы)—«донельзя плохой слой»; другой (народ)—один «только даст нам лучших людей».

Народ, как новая сила, выступает на сцену исторической жизни. Болеет душой Достоевский за идеалы народа, а их-то и осмеял либерал Потугин, т.-е. Тургенев. Общего между Достоевским и либералом Тургеневым нет ничего,—они выразители разных общественных идеологий, разных общественных групп. Пусть Достоевский не будет «народником» в историческом понимании слова, ибо народничество его приняло своеобразные черты, но все же он и теперь в 1875/76 г. так же, как и в 1867 г., «слишком оскорблен убеждениями» Тургенева. В основе же его оскорбленности, как мы видим, лежит классовая рознь, предопределившая различие мировоззрений (убеждений) Достоевского и Тургенева.

VIII.

Подведем некоторые итоги. Достоевский в 1867 г. обвинял Тургенева в атеизме, германофильстве и руссофобстве в связи с романом «Дым». В 1875/76 г. он шире подошел к вопросу. Тематику возражений Достоевского мы не будем здесь анализировать и на сопоставлении возражений 1867 г. и 1875 г. здесь не будем задерживаться.

Сосредоточим внимание на том, что записи Достоевского 1875/76 г. по поводу романа «Дым» побуждают совершенно в ином направлении пересмотреть вопрос об отношениях этих двух писателей, о причинах раздора и

взаимной вражды между ними. Из предыдущего ясно, что корни этой вражды лежат не в психологии, а в социологии.

Достоевский дает анализ мировоззрения Тургенева как представителя либерально-дворянского, либерально-помещичьего класса. Моменты классовой розни проскальзывали и раньше в отношениях Достоевского к Тургеневу. В письмах Достоевского сберегалось много следов его вражды к Тургеневу, вскрывающих социальные корни этого расхождения.

> «Я очень хорошо знаю,—пишет Достоевский в мае 1859 г. брату Михаилу,—что пишу хуже Тургенева, но ведь не слишком же хуже и, наконец, я надеюсь писать совсем не хуже. За что же я-то с моими нуждами беру только 100 рублей, а Тургеневу, у которого 2.000 душ,—по 400. От бедности я принужден торопиться и писать для денег, следовательно, непременно портить».

Через 10 лет, в октябре 1869 г., Достоевский эту же мысль высказывает в письме Майкову:

> «И после этого от меня требуют художественной чистоты, поэзии без напряжения, без угара и указывают на Тургенева, Гончарова. Пусть посмотрят, в каком положении я работаю».

На Тургенева направлена была вся нелюбовь и нерасположение Достоевского к помещичьей литературе и писателю-помещику. Мы имеем, можно сказать, классическое выражение этой нелюбви Достоевского в письме к Страхову в мае 1871 г. по поводу его статьи о Тургеневе:

> «А знаете,—писал Достоевский,—ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было, да и некогда. Решетниковы ничего не сказали. Но все-таки Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художественном слове, уже не помещичьего, хотя и выражают в безобразном виде».

И дальше, обрушиваясь на Тургенева (за «Казнь Тропмана») заявляет:

«Великая художественная способность его ослабела, и он—Тургенев—самый исписавшийся из всех исписавшихся русских писателей».

Позднее, когда писал роман «Подросток» (приблизительно в октябре—декабре 1874 года), Достоевский в широкой известности Тургенева усмотрит признак посредственности его художественного таланта:

«Слишком сильная бесспорность признания иных писателей значительными и даже великими свидетельствует, отчасти, о неглубокости этих писателей, о том, что они «по плечу» золотой середине (Тургенев)» (тетрадь № 22, стр. 59).

В печатной редакции «Бесов» есть аналогичное рассуждение, связанное с Кармазиновым-Тургеневым, прямо намекающее на последнего:

«Все эти наши господа, таланты средней руки, принимаемые, по обыкновению, при жизни их чуть не за гениев,—не только исчезают чуть не бесследно и как-то вдруг из памяти людей, когда умирают, но случается, что даже и при жизни их, чуть лишь подрастет новое поколение, сменяющее то, при котором они действовали, забываются и пренебрегаются всеми непостижимо скоро. Как-то это вдруг у нас происходит, точно перемена декорации на театре.

О, тут совсем не то, что с Пушкиным, Гоголем, Мольером, Вольтером, со всеми этими деятелями, приходившими сказать свое новое слово! Правда и то, что сами эти господа, таланты средней руки, на склоне почтенных лет своих, обыкновенно самым жалким образом у нас исписываются, совсем даже и не замечая того. Нередко оказывается, что писатель, которому долго приписывали чрезвычайную глубину идей и от которого ждали чрезвычайного и серьезного влияния на движение общества, обнаруживает под конец такую жидкость и такую крохотность своей основной идейки, что никто даже не жалеет о том, что он так скоро умел исписаться. Но седые старички

не замечают того и сердятся. Самолюбие их, именно под конец их поприща, принимает иногда размеры, достойные удивления. Бог знает, за кого они начинают принимать себя, по крайней мере, за богов. Про Кармазинова рассказывали, что он дорожит связями своими с сильными людьми и с обществом высшим чуть ли не больше души своей. Рассказывали, что он вас встретит, обласкает, прельстит, обворожит своим простодушием, особенно, если вы ему почему-нибудь нужны и, уж разумеется, если вы предварительно были ему зарекомендованы. Но при первом князе, при первой графине, при первом человеке, которого он боится, он почтет священнейшим долгом забыть вас с самым оскорбительным пренебрежением, как щепку, как муху, тут же, когда вы еще не успели от него выйти; он серьезно считает это самым высоким и прекрасным тоном. Несмотря на полную выдержку и совершенное знание хороших манер, он до того, говорят, самолюбив, что никак не может скрыть своей авторской раздражительности и в тех кругах общества, где мало интересуются литературой. Если же случайно кто-нибудь озадачивал его своим равнодушием, то он обижался болезненно и старался отомстить».

Социальный характер антипатии, питаемой Достоевским к Тургеневу, необычайно ярко светится во всех этих цитатах.

Все это побуждает решительно пересмотреть существующие решения этого спорного вопроса о причинах взаимного суждения наших писателей. Прежние решения этого вопроса неубедительны. Научным сознанием факт размолвки и идейного спора Достоевского воспринят был различно, но в основном далеко от истины. До последнего времени исследователи одного направления причину размолвки видели в несходстве религиозных настроений, крепко коренившихся у Достоевского и не живших в душе Тургенева. Другие наивно об'ясняли вражду Достоевского его раздраженным самолюбием, тяжелым, болезненно-желчным характером.

За последнее время выдвигается мысль о литературном расхождении Достоевского с Тургуневым. Более аргументированной является гипотеза Ю. А. Никольского, который пытается свести дело к враждебному столкновению характеров волевого и безвольного, к столкновению психологий индетерминистической Достоевского с детерминистической Тургенева. «Для Тургенева человек движим, для Достоевского он движется,—пишет Никольский,—они органически не понимали друг друга и оскорбляли один другого своими убеждениями» [31]).

«Что Тургенев и Достоевский представляют собой психологические противоположности—это стоит вне всякого сомнения», писал В. Ф. Переверзев [32]). Нельзя не согласиться с автором (т.-е. Никольским) в характеристике этой противоположности, как противоположности волевой индетерминистической и безвольной детерминистической натур. Но вывод Никольского, что в этой противоположности—ключ к об'яснению вражды, кажется нам произвольным и мало убедительным. Психологические законы симпатий и антипатий до сих пор не открыты. Никем не доказано, что диаметрально противоположные характеры не способны к дружбе. Ходячая пословица — «противоположности сходятся» имеет за собой не меньше, а, пожалуй, и больше оснований, чем обратное положение, выдвигаемое Никольским для об'яснения вражды Тургенева и Достоевского».

Дело не в том, что параллель Никольского неудачна: она кажется нам даже мастерской. Но и самый мастерской психологический анализ не раз'яснил бы нам вражды Достоевского с Тургеневым просто потому, что наиболее глубокие корни этой вражды лежат не в области психологии, а в классовой природе писателей. Без социологического анализа тут ровно ничего не об'яснишь. Стоит только

[31]) См. Ю. А. Никольский, назв. книгу, стр. 53.
[32]) «Печать и Революция», 1923 г., кн. 2, стр. 213.

взглянуть на Достоевского и Тургенева в социологической перспективе, и тотчас становится понятной их вражда друг к другу. Достоевский чрезвычайно типичный, заостренный, как еж, колючий представитель мелкобуржуазной среды, а Тургенев—столь же типичный представитель среды помещичьей. В их индивидуальной вражде, «как солнце в малой капле вод», отразилась вековая вражда социальных групп, вековой антагонизм униженного мещанина к привилегированному дворянину. При встречах колючий плебей-Достоевский разжигал высокомерие барина-Тургенева, а от высокомерия барина пуще распалялась желчь плебея: Inde ira.

Привлеченные нами к изучению заметки Достоевского решительно говорят в пользу такого решения вопроса о корнях вражды.

Достоевский решительно переносит вопрос своих разногласий с Тургеневым на социально-экономическую почву. В Тургеневе он видел барина, либерала, типичного представителя того класса, который в прошлом полезного мало сделал, не обещает принести пользы теперь и, расстратив силы попустому, вырождается.

Тургенев связан с уходящим, отжившим классом. Из записей ясно, что Достоевский чувствует себя идейно враждебным Тургеневу, как человеку другого класса. В отзывах, приведенных нами, Достоевский преимущественно критикует, осуждает, отрицает и мало утверждает. Достоевский больше говорит о другом, чем о себе и о своих убеждениях. Но и элемент положительных взглядов у Достоевского был и развит им в таких же записях в достаточной мере. Изложение социологического credo Достоевского в его положительной части отложим.

В заключение коснемся вопроса, насколько принципиально-верно Достоевский определял Тургенева как помещика, а не бросал этого определения только как злую характеристику своего идейного врага. Исторически и теоретически

вполне верно, что Тургенев — барин, либерал-помещик, представитель среднепоместной группы дворянства.

Укажем, что взгляд на Тургенева как помещика был распространен в то время, и мнение Достоевского не является единичным. И Салтыков-Щедрин и Некрасов так именно квалифицировали в свое время Тургенева. По поводу «Нови» М. Е. Салтыков в письме к П. В. Анненкову 15 марта 1877 г. дал вместе с романом оценку и его автору: Тургенев,—писал Салтыков,—«человек сороковых годов, воспитанный на лоне эстетики и крепостного права» [33]). Вражда Достоевского к Тургеневу сказалась и в его художественном творчестве. «Бесы», где Тургенев выведен карикатурно в образе Кармазинова, прямой ответ на «Дым». Эта тема не освещена пока в литературе, но должна послужить предметом исследования.

Н. Бельчиков.

13 февраля 1926 г.

---

[33]) См. М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма. 1849 — 1889. Труды Пушкинского Дома, Л. 1925 г. стр. 162—163.

В. ЗАЙЦЕВ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК.

Едва ли не центральное место в общественной мысли 60-х годов занимает та полемика, которая велась между двумя наиболее передовыми журналами эпохи—«Русским Словом» и «Современником», при чем точка зрения первого журнала, главным образом, представлялась статьями Писарева и Зайцева. Между тем, сейчас, когда мы говорим о 60-х годах и, в частности, о нигилизме «Русского Слова», мы более останавливаемся на Писареве, чем на других сотрудниках этого журнала. Так, у нас нет почти ни одной статьи о Зайцеве.

Между тем, Зайцев в распространении нигилизма занимал видное место. Писарев в своих статьях очень часто говорит от себя и Зайцева; нередки его выражения: «Мы, т.-е. я и В. Зайцев»; далее, он почти в каждой статье встает на защиту того или иного положения Зайцева. Например, статья «Посмотрим», направленная против Антоновича, состоит наполовину из защиты своих положений, наполовину из защиты положений Зайцева. Эти факты, убедительные сами по себе, подтверждаются также и местами из «Современника», принадлежащими Антоновичу, первому идеологическому врагу нигилизма, которого ни в коем случае нельзя обвинить в пристрастии к Зайцеву в смысле его положительной оценки. Между тем, Антонович называет Зайцева «вождем, учителем и главой нигилистов» и признает, что хотя «к стыду человечества и XIX века, но вы еще считаетесь первейшим и талантливейшим

критиком в нашей литературе, лучшим представителем реализма и учителем нигилизма» («Современник», 1865 г. № 3). Тот же Антонович в другом месте пишет: «Писарев защищает Зайцева во всем», или: «Разбранив нас, Писарев стал расхваливать себя и Зайцева», или: «В нашей статье мы докажем, что «Русское Слово», т.-е. собственно Писарев и Зайцев...» и т. п. Все эти места говорят за то, что если Зайцев даже не был «первейшим и талантливейшим критиком в нашей литературе, лучшим представителем реализма и учителем нигилизма», как писал Антонович, то значение его, во всяком случае, достаточное, и если он даже уступает Писареву талантливостью, то во всяком случае занимает одно из первых мест по резкости и четкости постановки проблемы «Реализма», за который ломали копья и Благосветлов, и Шелгунов, и Писарев, и второстепенные публицисты «Русского Слова».

Поэтому мы считаем, что выяснение вопроса о социологической сущности этого «реализма» не может обойтись и без анализа идей В. Зайцева, какую задачу и ставит перед собой наша статья.

Наиболее плодотворная деятельность Зайцева относится к первой половине 60-х годов. Печатая ряд критических и научных статей в «Русском Слове» и ведя там же «Библиографический Листок», где давались рецензии на книги по самым разнообразным вопросам, Зайцев сумел высказать свои взгляды абсолютно по всем проблемам, которые могли интересовать общество. Мы здесь встретим и его философские воззрения, затем социальные, эстетические, наконец, даже взгляды на такие явления, как детская литература, переводы, издания естественно - научных и научно-технических книг и т. п.

Свое отношение к философским проблемам Зайцев высказывал не раз, давая оценку в «Библиографическом Листке», работам по философским вопросам и, наконец, написав большую статью о Шопенгауэре, озаглавив ее:

«Последний философ-идеалист». Из всех этих материалов мы заключаем, что Зайцев был представителем материалистическо-эмпирического мировоззрения. Отталкиваясь от учения о врожденных идеях и вообще идеалистической гносеологии, он признает, что реальный мир существует таким, каким мы его представляем, и познает его человек своими пятью внешними чувствами, что дает ему возможность составить умственную деятельность. «Со времени падения врожденных идей,—говорит Зайцев,—приходится сознаться, что nihil est intellectu, quod non fuerit in sensu, т.-е., что в уме нет ничего, кроме воспринятого чувствами». В сущности, в этом заключается и вся гносеологическая система Зайцева. Он не любил сидеть над философией и поэтому всегда спешил переходить к вопросам общественной жизни. Оставаясь материалистом-эмпириком, он исходит из положения, что в общественном процессе есть какая-то основная сущность, по отношению к которой все остальное является производным. Зайцев в отыскании этой сущности натолкнулся на Огюста Конта и Бокля, у которых и взял идею, что она заключается в интеллектуальном развитии. Являясь последователем эмпирико-материалистического мировоззрения, он пришел к биологическому материализму, считая, что основой интеллектуального развития общества должны быть естественно-научные, технические и математические знания, и что всякие гуманные, общественные и философские науки погружены в метафизику и схоластику. Но так как у нас в обществе еще есть гегелианцы и другие метафизики, то основная общественная задача должна заключаться в сбрасывании идеалистических властителей дум и в популяризации и распространении естествознания. И Зайцев нападает на всех этих схоластов, метафизиков, которые только способны засорять человеческие мозги. Из философов-идеалистов он только отчасти считается с Шопенгауэром, потому что полагает, что, несмотря на свой трансцедентальный идеализм, Шопенгауэр

расчистил поле для деятельности естественных наук и доказал и словом, и делом, и примером необходимость заменить метафизические разглагольствования эмпирической философией. Зайцев указывает, что своим личным взглядам он часто находит подтверждение у этого философа. Так, Шопенгауэр, подобно Зайцеву, презирает всех тех людей, которые не приносят реальной материальной пользы. Перечисляя людей, не приносящих обществу пользы, Шопенгауэр составляет следующий список их: канатные плясуны, цирковые наездники, балетные танцоры, фокусники, актеры, певцы, музыканты, композиторы, поэты, архитекторы, живописцы, ваятели, философы. Зайцев всецело подписывается под этим списком и всеми силами стремится сбросить с пьедестала всех тех философов-идеалистов, которые, несмотря на то, что приносят пользу не больше, чем канатные плясуны, тем не менее все-таки пользуются большим авторитетом. Он высмеивает философскую «галиматью» вроде доказательства, что «мир есть силлогизм».

«Один из таких оракулов,—говорит Зайцев о Фихте,— посвящавший своих слушателей за несколько талеров за семестр во все тайны бытия, об'яснял им все сущности бытия и причины так: «мир есть, ибо есть, и он есть, каков есть, ибо таков есть». Человек этот, несмотря на такую глубокую мудрость и не взирая на то, что учил, будто, кроме идей, ничего не существует, не только не получал вместо талеров гнилой картофель и репу, но приобрел великую славу, и благодарные соотечественники празднуют его юбилей.

«Привыкнув получать,—продолжает Зайцев в другом месте,—вместо определительных ответов таинственные формулы, публика уже не приходит в негодование от философских решений. Тогда задача философов упрощается, надо говорить и писать так, чтобы как можно более изумлять слушателей и внушать им, что они сами виноваты в том, что ничего не понимают в словах философа. Собственно, философу говорить не о чем, потому что для речи нужны определенные понятия, которых в его голове нет; но, с другой стороны, та же

причина дает ему возможность говорить сколько угодно, потому что игра словами и фразами—дело такое, которому конца предвидеть нельзя».

Разделавшись с Фихте, Зайцев еще яростнее нападает на такой авторитет, как Гегель. Гегель, по его мнению, «плоский, бездарный, тошнотворный, невежественный шарлатан, который марал бумагу с беспримерной наглостью, пошлостью и бессмыслием». В дальнейшем, характеризуя Гегеля как человека и педагога, Зайцев не жалеет красок, чтобы представить его в самом невыгодном свете. Так, в одном месте он говорит:

«Когда соотечественники Гегеля, добродушные швабы, узнали об его неожиданной громадной славе, то наивно сказали: «Вот чего мы не ожидали от Гегеля!» Действительно, молодость Гегеля не предвещала ничего подобного. Как многие швабы, он ел капусту и пил пиво, изучая богословие и фабрикацию сыра. Оба предмета интересовали его равно. Затем он был доцентом в Иене; но здесь его постигла неудача. Его пошлость, ограниченность и непроходимая скука, господствовавшая на его лекциях, заставляли студентов, в течение почти 10 лет, избегать аудиторию бездарного шваба. Случалось, что он должен был прекращать свои лекции за неимением слушателей; причина этого заключалась отчасти в его полной бездарности, как оратора, но, с другой стороны, он и тогда уже любил высказывать, вместо мыслей, бессмысленные фразы».

Считая, что все философские книги Гегеля представляют собой только тошнотворный набор слов, Зайцев всю знаменитость этого философа об'ясняет только тем, что ему покровительствовали свыше, свыше прославляли его.

«Высокие особы говорили о нем как о величайшем мудреце и посещали его лекции; за ними тянуло и общество, и долгое время не нашлось ни одного человека, который сказал бы обществу: «Что вы его слушаете, ведь это самый грубый шарлатан, ведь он смеется над вами, декламируя перед вами о таких словах, под которыми ничего нельзя подразумевать, и на которых,

как уже давно доказано, могут говорить только шарлатаны. Спросите же у него, какими средствами обладает он, чтобы знать что-нибудь такое, что прочим людям недоступно. Если он указывает вам на непосредственное усмотрение, то отчего же вы не возразите ему, что это уже слишком большая наглость и что вы живете в XIX, а не в четвертом веке».

Зайцев с уважением относится к Шопенгауэру за то, что он пытался первый внушить обществу и показать, что все философские мудрствования Гегеля в роде того, что «дух есть отражение бесконечного в конечном, и природа—отражение конечного в бесконечном» есть сплошная ерунда и набор слов.

Разделавшись таким образом с идеалистической философией, Зайцев подчеркивает необходимость переучить общество, привыкшее к метафизическому мышлению, по плану мышления положительного и реалистического, единственного, способного очистить и осветить общественную мысль, привести ее к здравым выводам. Засим все остальное прочее приложится, ибо на умственном состоянии покоятся все остальные общественные состояния, как-то: экономика, политика, мораль и т. п. Являясь крайним проповедником реализма, Зайцев указывал на необходимость посвятить все силы разумного человечества распространению естествознания, абсолютно пренебрегая остальными вопросами и задачами. Таким образом, у Зайцева как бы возводится в теорию пренебрежение к политическим проблемам, что характерно не только для Зайцева, но и для второстепенных сотрудников «Русского Слова»: Соколова, Дебольского, Стронина и др. Принимая доктрину реализма, слагающуюся из двух положений: 1) коренным явлением общественной жизни является умственное состояние, 2) в естествознании, как единственном положительном знании, надо искать истины,—Зайцев начинает естествознанием определять абсолютно все общественные явления и занимается усиленным распространением и

популяризацией естественно-научных книжек. Имея большой популяризаторский талант, он на страницах «Библиографического Листка» знакомит общество с такими книгами, как «Здоровый и больной человек» Бока, «Физиология обыденной жизни» Люиса, «Слуги желудка» Массэ, «Геология» Фогта и т. п. Любимыми авторами, на которых он больше всего останавливается, являются крайние представители биологического материализа: Молешотт, Фогт и др. Популяризируя их сочинения, Зайцев соглашается абсолютно со всеми их выводами, приводящими к тому, что все явления человеческой жизни зависят от геологических, биологических и т. п. естественных явлений. Он приходит к тому убеждению, что питание человека является одним из решаюших факторов в социальной жизни. Так, плачевная история Ирландии об'ясняется тем, что ирландцы едят картофель. Он соглашается с Мюллером, утверждающим, что свобода процветает там, где делают и едят сыр. Наше крепостное право, зависящее от апатии русского мужика, в большей своей степени обязано тем, что мужики едят толокно. Зайцев пытается приводить ряд примеров, доказывающих эти положения, беря их, главным образом, из книг Мюллера, Молешотта и других (Библиографический листок «Русского Слова», 1863 г., № 7). Эти воззрения на общественную жизнь Зайцев систематизирует также в статье «Естествознание и юстиция». Здесь он указывает, что все преступления человека зависят только от биологических причин.

«Мы еще не знаем,—говорит Зайцев,—чем именно обусловливается та сторона деятельности нашего тела, которую мы называем нравственной, духовной. Хотя и есть много гипотез и предположений на этот счет, но пока мы можем только сказать, что условия этой деятельности могут быть только двух родов: физические и химические», и далее: «всякое изменение в качестве и количестве составных частей мозга, крови, вещества нервов должно порождать соответствующие

уклонения от нормального состояния в духовном и нравственном мире человека, в его воле, миросозерцании, понятиях, антипатиях и симпатиях.

Пограничной чертой между двумя различными понятиями является возраст, потому что, во-первых, от поколения к поколению мозг человека совершенствуется и, во-вторых, лета подавляют его деятельность».

Эти выводы Зайцев пытается подтверждать примерами. Так, он указывает на статистику, на основании которой можно заключить, что большее число преступлений должно совершаться между 20 и 30 годами. А так как процентное отношение между возрастами в каждом году одинаковое, то и процентное отношение числа преступников ко всему населению в каждом году в одной какой-нибудь стране должно быть неизменным, поэтому Франция за год имеет одного преступника на 600 человек. Для того, чтобы избавиться от преступления вообще, необходимо совершенствовать биологически человеческую породу, для чего проповедывать естественно-научные знания, ибо

«всякое преступление, при каких бы обстоятельствах ни было совершено, есть внешнее выражение физиологических или патологических явлений нашего организма и, следовательно, может также влечь за собой ответственность, как какое-нибудь наружное уродство, например, горб или кривизна шеи. Наказание за нравственные вины ничем не отличается от того, как если бы вздумали наказывать каждого, потеющего более положенной меры» [1]).

---

[1]) Преклонение перед законами биологии приводит Зайцева, между прочим, к странному заключению, что негры должны оставаться в таком же плачевном порабощенном состоянии, в котором они находятся, потому что такова их биологическая сущность. Это положение стало мишенью различных нападок на Зайцева со стороны его противников, особенно Антоновича, так что Писарев должен был взять Зайцева под свою защиту, пытаясь в статье «Посмотрим» смягчить сказанное о неграх.

В сущности, в сказанном—все основные положения Зайцева, в которых он выражает свои взгляды на общественные явления.

Все остальное само собой отсюда вытекает, ибо если только в биологии суть дела, и знание естествознания исправляет все социальные несчастья, то, кроме распространения естествознания, вряд ли что либо и нужно предпринимать. Из всего сказанного мы видим выделенные довольно рельефно следующие черты идеологии В. Зайцева:

1) Отсутствие социологической точки зрения на общественные явления и подмена ее биологической.

2) Просветительство, а отсюда отказ от других форм разрешения социальных проблем, кроме учительства.

Теперь мы перейдем к эстетическому кодексу Зайцева и увидим, что и здесь он остается тем же наивным материалистом, каким он был в отношении к другим вопросам. Но в его эстетических взглядах подчеркивается еще одна сторона его мировоззрения, менее занимавшая место в статьях, посвященных другим вопросам, хотя и там присутствующая. Мы имеем в виду утилитаризм. Здоровый человек, по Зайцеву, тесно связан с производственной полезностью. Распространение естествознания необходимо поэтому, ибо оно способствует здоровому труду и производству. Недаром рядом с естественно-научными знаниями Зайцев силится распространять и научно-технические знания (если еще можно в это время говорить о такого рода знаниях). В эстетическом кодексе на первом месте становятся идеи производства и просветительства.

В своем эстетическом учении Зайцев об'являет себя реалистом и учеником Чернышевского. Он указывает, что исходит в этих вопросах из «эстетического отношения искусства к действительности». Но даже беглый анализ покажет, что он значительно заостряет положения Чернышевского в свою «зайцевскую» сторону. Высказывая свои взгляды на искусство в статье, посвященной разбору

вышедшего вторым изданием «Эстетического отношения искусства к действительности» («Библиографический Листок» «Русского Слова», 1865 г., № 4), Зайцев, соглашаясь с Чернышевским, указывает, что под прекрасным он понимает то, в чем человек видит жизнь,—прекрасное есть жизнь; вне действительности нет истинно-прекрасного; жизнь вполне удовлетворяет человеческое стремление к прекрасному.

«Это утверждение,—говорит Зайцев,—равносильно уже отрицанию искусства, потому что им вполне доказывается его бесполезность. Поясним примером. Человеку нравятся известные условия местности, известное сочетание в данной местности гор, холмов, воды, растительности. Никто не сомневается, что красивая местность с ясным небом, чистой водой и воздухом, веселой, здоровой растительностью, яркими цветами,—местность, исполненная жизни, нравится человеку, доставляет ему наслаждение. В этом согласны все, и все равно признают, что наслаждение этим вполне естественно и нормально. Но эстетики утверждают, что действительность не представляет или представляет очень редко все условия, необходимые для полного наслаждения; они говорят, что такие условия возможны только благодаря искусству, что полное наслаждение прекрасным пейзажем можно получить только тогда, когда он изображен на полотне рукою художника. Между тем, реалист говорит, что действительность вполне способна удовлетворить человека с нормальными неизвращенными вкусами и желаниями, что в ней он на каждом шагу может встретить прекрасное и наслаждаться им и вне ее ни в чем не найдет такого полного удовлетворения своему стремлению к наслаждению. Кажется, после этого не может быть и речи об искусстве, потому что если оно не может дать того, что дает природа, действительность, то к чему же оно? От добра добра не ищут, а тем более от полного наслаждения—слабой тени его.

Если же кто и теперь еще продолжает твердить старое, то с ним уже разговаривать не стоит; дать ему нарисованный обед вместо грубого, материального,

поженить его на какой-нибудь эрмитажной богине—и пусть его пишет эстетические критики. Любопытно знать, долго ли выдержит?

Впрочем, такой опыт совершенно бесполезен, и без него можно наверное сказать, что ни один эстетик не довольствовался созерцанием яблока нарисованного, но постоянно все они обнаруживали склонность полакомиться настоящим; ни один не довольствовался статуями Венер, но обыкновенно все влюблялись в женщин с плотью и кровью, со всеми аттрибутами неизящной действительности; а если кто-нибудь похвалился, что был в этом отношении постоянно верен принципам эстетики, то его следовало бы взять и лечить.

Впрочем, между эстетиками и пациентами существует та же разница, как между теоретиками и практиками: одни проповедывают тот принцип, в силу которого другие действуют.

Искусство не имеет настоящих оснований в природе человека; оно не более, как болезненное явление в искаженном ненормально-развившемся организме. По мере совершенствования людей, оно должно падать и заслуживать полного и беспощадного порицания.

Чернышевский указывал на три причины происхождения искусства:

1) человек ценит трудность дела и редкость вещи;

2) человек гордится искусством, видя в нем доказательство своего ума;

3) искусство нравится нашему испорченному вкусу».

Здесь Зайцев расходится с Чернышевским, категорически протестуя против искусства, считая, что указанные причины не дают еще права на реабилитацию его.

«Наклонность человека выше ценить редкие вещи, чем обыденные, уж никак не заслуживает уважения; из этой наклонности единственно проистекает самая безумная роскошь, лукулловские блюда, питье Клеопатры, платье из паутины, брилианты в голубиное яйцо; из наклонности отдавать преимущество доставшемуся усиленным трудом перед полученным без труда вытекали всегда подобные вещи: гигантские постройки, китайские резные куклы, брюссельские кружева, над которыми слепнут, мозаичные столы и тому подобное.

Из таких наклонностей всегда выходили только подобные результаты, порядочных же не выходило никогда».

Итак, несомненно, следует искусство, неимеющее значения,—потому, что есть только плохая тень действительности,—вытекает из самых безобразных и извращенных наклонностей человека, уничтожение которых было бы очень желательно.

Если Чернышевский, указывая на то, что действительность выше искусства, все-таки последнему придавал значение, хотя бы как изобразителю жизни и об'яснителю ее, приговору над последней, то Зайцев и эти положения старается свести к нулю.

«Нельзя сказать, — пишет он, — чтобы этим искусству указывалась слишком великая цель или приписывалось громадное значение. Если мы возьмем живые примеры, то размеры того и другого покажутся нам еще у́же. Чернышевский указывает нам на один из таких примеров: «Море,—говорит он,—прекрасно, но не все могут любоваться им, поэтому для них рисуются картины, изображающие море». Я совсем согласен с автором, что цель и значение большей части произведений искусства не обширнее. Вообразите себе, какая, в самом деле, великая цель искусства, чтобы какой-нибудь тамбовец, которому с жиру пришла охота любоваться морем (потому, что только с жиру может притти такая фантазия), мог немедленно удовлетворить ее, если только, конечно, он в состоянии заплатить какому-нибудь Айвазовскому десять тысяч рублей, не беспокоя свой жир путешествием в Петербург или в Одессу. Как велик подвиг этого Айвазовского, избавившего тамбовца за 10 тысяч рублей от необходимости ему тащиться в такую даль, или отказаться от наслаждения морем. Увенчайте Айвазовского: он великий художник, знаменитый согражданин, честь отечества. И вот права его на благодарность родины—господин, наслаждающийся из Тамбова видом моря».

Разделавшись, таким образом, с бессмысленными, по мнению Зайцева, желаниями видеть в искусстве отображение жизни, Зайцев нападает также и на приписывание

Чернышевским искусству другой социальной функции—об'яснения жизни, приговора над жизнью, организации чувств коллектива. Зайцев считает, что если произведение искусства способно об'яснить жизнь или организовать чувства общества, то оно либо перестает быть искусством, либо польза его мнимая. Об'ясняет это он тем, что рисунок в зоологии—уже не искусство, ибо последнее здесь приближается к фотографии. Если же мы любуемся изображениями, имеющими утилитарную цель, то в этих случаях мы восхищаемся ими, конечно, не эстетически, а любуемся тонкой работой и искусной, красивой отделкой подробности, наконец, наглядностью, с которой передан нам изображенный предмет. Такое наслаждение равносильно, по мнению Зайцева, восхищению анатомом своим анатомическим аппаратом, который в других возбудит отвращение, или же любованием хирурга перед искусно сделанной операцией, хотя последняя уж наверно не понравится ни одному профану в хирургии. Что же касается музыки, которая способна организовывать чувства, то она имеет эту способность не потому, что является искусством; в этом случае она уподобляется опию, который перед сражением употребляли раньше турки.

Переходя к вопросу о поэзии, Зайцев считает, что польза ее в большинстве случаев тоже мнимая.

> «Все на свете Расины и Гете никакой пользы не принесли никому; ими можно восхищаться, сколько угодно, находить их глубокими знатоками и превосходными изобразителями человеческого сердца, но нелепо было бы утверждать, что они принесли этим пользу и что без них не знали бы, что существуют на свете гордость, жестокость, самоотверженность, невинность, честолюбие и другие страсти и свойства человека, и какие они производят последствия. Но кроме того, существуют еще такие поэтические произведения, которые занимаются разными современными общественными вопросами и действительно научают людей правильно смотреть на них; эти произведения,

без сомнения, принесут пользу, и это единственный случай, когда произведения искусства не только терпимы, но и заслуживают уважения. Однако не трудно видеть, что здесь, собственно, уважения заслуживает не искусство, а верная и честная мысль, выраженная при помощи его. Она заслуживала бы уважения, хотя бы была выражена самым безыскусственным, прозаическим образом. Однако несомненно, что при искусственности нашего общества, при извращенности его понятий, при его неразвитости мысли эти могут скорее распространяться в нем и принести ему пользу, если облечь их в искусственные формы. Но за исключением этого единственного случая — искусство бесполезно. Но не трудно доказать, что оно и вредно. Микроскопическая польза, приносимая немногими произведениями поэзии, совершенно покрывается огромным вредом, наносимым всеми прочими художествами. В этом убедиться нетрудно, и доказательств столько, что всех их не переберешь. Это доказывают бюджеты всех государств, безобразные зрелища, представляемые всюду несметными толпами разных артистов и художников, живущих в обществе, развращая его примером лизоблюдства, и обязаны своим существованием единственно невозможности небольшого числа людей удовлетворять своим желаниям видеть в Тамбове море. Театр не может приносить пользы в теперешнем своем виде, а приносит, напротив, вред, действуя усыпляющим образом на общественное сознание, создавая обществу ложные интересы, отвлекая его от жизненных вопросов. Наконец, искусство действует развращающим образом и на отдельных членов общества; разве не вред, что ежегодно сотни людей, из которых многие могли бы сделаться путными и дельными, избирают себе род жизни и средства к существованию, ставящие их в прямую зависимость от разных общественных пиявиц. Разве не вред, что люди доходят до такой невообразимой исковерканности, что способны лить слезы в театре и равнодушно проходить мимо действительных бедствий, или даже сами пакостить ближним. Говорят, что искусство развивает человека, делает его гуманнее, благороднее, сдерживает его дикие инстинкты. Но когда процветало искусство? Мы знаем, когда жили Рафаэль,

Микель Анджело, Шекспир, Данте, Вергилий, Гораций,— словом, все те люди, которых имена не сходят с языка поклонников искусства, которых они считают ни кем не превзойденными гениями. Все это жило и творилось во времена варварства, грубости, жестокости, кровопролития, диких инстинктов и неестественных порывов, во времена Римской империи и римского папства, в самые ужасные века человечества. Мы знаем, что по мере смягчения нравов искусство падает».

Из всех этих мыслей мы видим, что Зайцев значительно заострил позицию Чернышевского, отойдя от последней довольно далеко. Он не только сводит значение искусства к нулю, чего не делал Чернышевский, но признает за ним даже вредное значение. Отход от Чернышевского виден также и в следующей интерпретации мыслей последнего из «Эстетического отношения искусства к действительности». Так, говоря о естественном и искусственном пении, Чернышевский пишет:

«В противоположность естественному пению существует искусственное пение, старающееся подражать естественному. Чувство придает особенный высокий интерес всему, что производится под его влиянием; оно даже придает всему особенную прелесть, особенную красоту. Одушевленное грустью или радостью лицо в тысячу раз прекраснее, нежели холодное. Естественное пение, как излияние чувства, заботящегося о красоте, имеет, однако, высокую красоту; поэтому является в человеке желание петь нарочно, подражать естественному пению».

Таким образом, Чернышевский признает право за человеком наслаждаться искусственным пением, хотя бы потому, что оно приближает его к истинно прекрасному, то есть к *действительности*. Но Зайцев, исправляя Чернышевского, относится к этому пению не так терпимо. Он считает, что пение только тогда имеет право на существование, когда оно выражает действительные чувства. «Если тебе грустно или весело, пой сколько душе угодно. Это естественно». Но он категорически протестует, когда

общество заставляет или нанимает людей, согласных за деньги напускать на себя по заказу какие угодно чувства, подражать естественному пению. Такое искусство, с точки зрения Зайцева, представляет возмутительный вид.

> «Тогда не знаешь,—говорит он,—к кому чувствовать более сильное отвращение: к презренным ли скоморохам, надсажающимся за плату, или к людям, доводящим их до такого унижения и своими неестественными потребностями вызывающих в обществе целый класс таких бесстыдников».

В дальнейшем, указывая на вредность искусства и, в частности, искусственного пения, Зайцев особенно подчеркивает его бесполезность. Если «Современник», в лице Антоновича, в полемике с «Русским Словом» указывал на то, что все, что человеку нравится, то естественно, а поэтому и законно, Зайцев подчеркивает, что не все, что нравится, естественно, ибо естественно то, что, прежде всего, полезно или, переводя на наш язык, имеет производственную значимость.

Таким образом, мы видим, что эстетическое мировоззрение Зайцева сводится к идее производственности, крайнего утилитаризма. Из всех видов искусства он дает некоторое право на существование художественной литературе, и то только в том случае, если последняя есть облечение в художественную форму полезных мыслей. Следовательно, соглашаясь с тем, что литература может иметь просветительное значение, Зайцев приравнивает ее к научному трактату, к публицистической статье. Если и приходится, по его мнению, облекать идеи в художественную форму, то только для того, чтобы они были понятны необразованному обществу, как русское; но невежество—зло, и поэтому художественные произведения литературы являются тоже временным злом, подлежащим уничтожению тогда, когда общество станет настолько культурным, что будет понимать научный язык. Пока же

имеют право на существование только художественные произведения, имеющие значение публицистики и популяризации науки. В чем же, по мнению Зайцева, заключается задача литературного критика? Она ясна из предыдущих теоретических рассуждений. Задача критика заключается в том, чтобы показать эту значимость художественного произведения, а затем отбросить все то, что не имеет ее. Эстетическая же критика абсолютно не имеет права на существование, ибо она бесполезна. Стоя на этой точке зрения, Зайцев и переходит к своей практической литературно-критической работе. Основной задачей литературной критики Зайцев ставит свержение с пьедесталов всех тех художников, которые не по праву занимают в умах общества высокое положение, определяемое высокой художественностью их произведений. Подобно тому как представители философской мысли были им свергнуты, он подвергает свержению прежде всего такой авторитет, как Гете. В статье «Гейне и Берне» («Русское Слово», 1863 г., № 9) Зайцев совершенно соглашается со следующей характеристикой Гете, данной ему Берне:

«Я удивляюсь, что так часто говорят об этом диком Гете. Человек этот—образец испорченности, нужно долго рыться в истории, чтобы найти подобного ему. Глупо говорят: Шиллер и Гете, Вольтер и Руссо. Насколько Руссо выше Шиллера, настолько Гете хуже Вольтера. Гете был всегда слугой деспотов, его сатира благоразумно направлена только против маленьких людей, за большими же господами он всегда ухаживает. Этот Гете—рак на германском теле, и что всего хуже, все считают болезнь за высшее здоровье, сажают Мефистофеля на алтарь и называют князем поэтов. Его следует называть поэтом князей. Этот человек века имеет необыкновенную силу сопротивления, это бельмо на глазу Германии; оно не велико, почти ничтожно, но удалите его, и Германия увидит целый мир, которого доселе не видит».

И далее, Зайцев замечает уже от себя:

«В этих словах Берне много замечательного; нельзя не удивляться верности его взгляда, что авторитеты стоят целые века не потому, чтобы в самом деле их считали непогрешимыми, а потому только, что недостает храбрости высказывать свое мнение. И вот все от мала до велика повторяют общие места о таких авторитетах, как Гете, Дант, Рафаэль, люди умные и ограниченные, ученые и невежды, развитые и неразвитые, образованные и необразованные, люди самых разных направлений, убеждений, вкусов — все одинаково восторгаются произведениями Гете, Данта, Рафаэля. И как скоро явится человек, который громко скажет слово против авторитета, то со всех сторон подымутся крики о его невежестве, глупости, непонимании всего высокого; закричат даже такие, которые сами считают себя противниками идеи авторитета. Каким жалким филистером является великий Гете с той стороны, с которой смотрит на него Берне. Как ничтожен и односторонен является он, этот мировой гений, видевший во французской революции не более как повод написать либретто для оперы. По убийственно-меткому замечанию Берне, этот мировой гений видел не в придворной всемирную, а в всемирной — придворную историю. Присутствуя при осаде Майнца, он ничего не находит более важного отметить в своем дневнике, как то, что он упражнялся в гекзаметрах. Величественный ход революции, полной потрясающих событий, ее кровавые, радужные дни, он передает своим веймарским господам в виде истории с горшком молока и разбитым носом графского ребенка. Мировой гений, творец Фауста, порицает Фихте за то, что он толкует о вещах, про которые должно молчать. Этого мало: он требовал усиления строгости цензурных правил... и т. д.».

Дальнейшая характеристика полна такими же острыми замечаниями, при чем Зайцев отыскивает в биографии этого поэта все то, что хоть чем-нибудь может скомпрометировать его. Расправившись таким образом с Гете, Зайцев во многом нападает и на Гейне, признавая его

только там, где он оставался публицистом и борцом за свободу. Затем, с неменьшим рвением, Зайцев начинает расправляться со своими отечественными гениями, и прежде всего нападает на Пушкина и Лермонтова. Пушкину уже досталось от Писарева, его еще сводит на-нет Зайцев. Правда, он не обвиняет Пушкина, считая, что если писатель есть таков, как есть, то он не виноват, ибо причины всему лежат в обществе, что в конечном итоге определяется биологическими явлениями. Но полезность Пушкина для общества Зайцев абсолютно отрицает. Он считает, что Пушкин не мог выйти из оков, наложенных на него средой, в которой он вырос. Ему незнакомы были те побуждения, под которыми создались творения Байрона, ему в голову не приходило то, что руководило английским поэтом в создании его Люцифера. Кругом него и в нем самом не было ничего такого, что у Байрона и Гете отразилось в Каине и Фаусте. За неимением этих данных он брал то, что мог, черпал свои мысли из того мутного источника, который был у него под рукой.

«От этого его Фауст вышел плотным, русским помещиком, не знающим, куда деваться от скуки, причиненной сытным обедом и летним жаром.

— Мне скучно, бес,—говорит он, как Сидор Карпович батюшкину брату в рассказе Щедрина. На это батюшкин брат, т.-е. Мефистофель, замечает, что все скучают: такой нам положен предел. Фауст соглашается, что действительно ему было всегда скучно и что он проклял знатный ложный свет. При этом невольно вспоминается Ничкина:

— Ах, отстаньте от меня, без вас тошно. Куда деться-то от жару, батюшки.

— Шли бы, сударыня, на погребицу.

— И то, на погребицу.

Но под конец Фауст делается более похож на самодура-помещика, когда от скуки забавляется тем, что топит людей.

И это гетовский Фауст? Но откуда же и взяться им было в обществе, где единственными идеалами были Ничкины да Сидоры Карповичи?

На нет и суда нет, говорит пословица, и я не думаю обвинять Пушкина в том, что он не смог создать того, что могли Гете и Байрон».

В этом анализе Пушкина мы видим, что Зайцев даже довольно правильно оценивает поэта как явление, обусловленное социальной средой. Он органически подходит ко всем произведениям Пушкина, но вся его беспомощность дать верную характеристику поэта — в биологическом материализме. Сказав, что творчество Пушкина обусловливается средой, автор под средой разумеет общество в биологическом смысле, а не в социологическом. Он, может быть, пошел бы по правильной социологической линии, если бы не мешало ему его своеобразное «реалистическое» мышление. Это доказывает также и его статья о Лермонтове. Зайцев дает убийственную характеристику Лермонтову, в частности, образам Печорина и Демона. Демон, по Зайцеву, просто-напросто пятигорский франт. Ему абсолютно нечего делать, и потому он занимается от безделья озорством. Ничего общего с олицетворением знания, мировой скорби, как думала критика, он не имеет. Исключительно от нечего делать он занимается тем, что подставляет ногу черкесам, обманывает Тамару и т. д. Все его проделки обусловлены исключительно тем, что у него нет возможности девать куда-нибудь свою энергию. Говоря о Лермонтове, Зайцев повторяет то же, что и о Пушкине, указывая, что в русской жизни того времени не было причин, какие могли бы создать скорбь; поэтому неудачны потуги Лермонтова создать такие характеры: «герои выходили пошлы, а скорбь их пуста и бессмысленна».

Но если образы Пушкина и Лермонтова выражают бессмыслицу и глупости от ничегонеделания, то Фет заставляет Зайцева называть его просто дураком, делающим

всевозможные фокусы. Он берет для анализа следующее стихотворение Фета:

Буря на небе вечернем,
Моря сердитого шум.
Буря на море и думы,
Много мучительных дум.
Буря на море и думы,
Хор возрастающих дум,
Черная туча за тучей,
Моря сердитого шум.

«Видите, как хитро,—говорит Зайцев. — Все буря, море, думы, больше и нет ничего. Конечно, такое занятие, как выдумывать такие образы, ничем не отличается от перебирания пальцами, которому с наслаждением предаются многие купчихи, однако, пойди, напиши такую штуку, не написать вовек. Потому что при этом первое правило: покуда пишешь, решительно ни о чем не думать. Ну, а легко ли это? Впрочем, и в стихах есть недостаток, который я советую Фету исправить в будущем издании их. А именно, стих «Черная туча за тучей» заменить следующим: «Черная буря за бурей», а то его стих как-то неприятно рябит, не выдается из общего хаоса».

Все произведения Фета, где делается установка только на форме, а не на содержании, не заслуживают даже малейшего внимания Зайцева. С таким же презрением он подходит и к другим, аналогичным Фету, поэтам. Но поэт-публицист, являющийся действительным борцом за полезные идеи, оформляющий свои произведения хотя бы даже не совсем в художественные формы, стоит очень высоко во мнении Зайцева. Такими поэтами, заслуживающими внимания, являются: в России — Некрасов, на Западе — отчасти Гейне. Но самое большое значение для общества имеют публицисты: в России — Белинский и Добролюбов, на Западе — Берне.

«Я приступаю к сочинению Некрасова, — говорит Зайцев,—с теми же требованиями, с какими приступаю к произведениям критика, историка, публициста, беллетриста. От всех их равно каждый читатель требует

прежде всего честной свежей мысли, верного взгляда на предмет и ясного изложения. Предмет, о котором говорит автор, вещь сама по себе второстепенная для каждого читателя, в отдельности он важен потому, что может интересовать его или нет; но сам по себе он только лишает сочинение всякого достоинства и делает его никуда негодным, если совершенно лишен всякого интереса для кого бы то ни было. Таковы предметы большей части лирических песнопений, как, например, «Ночной зефир струит эфир». Про такое произведение каждый может сказать, что оно абсолютно плохо и негодно, тогда как про «Сорокалетние опыты» Авдеевой (кулинарная книжка) этого нельзя сказать, как бы мало кто ни интересовался сведениями об изготовлении блинчатого пирога с яйцом. Такую книгу только тогда можно признать негодной, если специалисты скажут, что все пироги с яйцом, изготовленные по методу Авдеевой, вышли неудобос'едобными. Самое последнее в произведении — форма, потому что человек, произносящий свое суждение об искусстве только на основании формы, уподобляется Петрушке Чичикова, или, по крайней мере, представляет непосредственный переход от такого читателя к более развитым. Из этого ясно, что вполне прекрасным можно назвать такое произведение, в котором глубокий, честный и умный взгляд на предмет, имеющий важность для наиболее обширного числа людей, высказан в удобной форме».

А так как всем этим требованиям творчество Некрасова удовлетворяет, то, следовательно, он один из лучших писателей русской литературы.

«Некрасов,—говорит Зайцев,—имеет полное право на название мыслителя. Мало того—это мыслитель глубокий и честный. Очень мало у Некрасова стихотворений, где героем является не народ. Он его не «поет», а думает о нем, о его бедах и горе, не ограничивается об'ективным изображением страдания, но мыслит о нем, и мысли свои, глубокие и светлые, передает в прекрасных стихах, которые чужды поэтических метафор и аллегорий».

Зайцев считает Некрасова наиболее видным поэтом еще и потому, что он нашел в нем идеал, подходящий

к его собственному. Идеал Зайцева, это—трудовая производственная жизнь, на основе личного счастья, при чем нужно отметить, что этот идеал мыслится не в коллективном, а в индивидуальном плане. Некрасов как раз и дает такой идеал в поэме «Мороз-Красный нос», когда он изображает сон Дарьи, замерзающей в лесу. Если Некрасов для Зайцева являлся идеалом русской поэзии, то на Западе таким идеалом являлся Берне, а отчасти Гейне. Не трудно заметить, что общее, роднящее этих писателей, заключается в том, что они являлись скорее публицистами, чем художниками. В этом отношении немного уступает Гейне, почему Зайцев ставит его значительно ниже Берне. Отдавая должное Гейне как публицисту или «свистуну» (название, которым окрестили Писарева и Зайцева противники и которое они с гордостью приняли и стали называть этим именем всех борющихся со злом), он все-таки считает скверным, что Гейне был художником и потому часто смотрел на окружающее сквозь эстетические очки.

> «Берне,—говорит Зайцев,— был односторонним догматиком, а Гейне в некотором роде украшением рода человеческого. Но если мы проследим более деятельность их, то окажется, что бывают общественные положения, при которых такие блистательные, всесторонне развитые личности, как Гейне, не только не приносят ни малейшей пользы украшаемому им обществу, но к общему изумлению начинают сами поддаваться влиянию этого общества и кончают тем, что стремглав летят с своего пьедестала и падают в самую грязную яму, падают даже ниже общественного уровня; так случилось с Гейне, который даже с точки зрения эстетической стал воспевать великий образ императора Наполеона Бонапарта».

Клеймя абсолютно все художественные произведения, которые не способны на просветительство путем распространения полезных идей и знаний, Зайцев положительно оценивает только те произведения, которые выполняют эту задачу. Ту же оценку он дает и критикам. Критик

должен быть публицистом, но ни в коем случае не ценителем художественной формы. Вот почему Зайцев положительно отзывается о Добролюбове как представителе публицистической критики, и отчасти о Белинском как начинателе последней.

Подытоживая мысли Зайцева по различным вопросам, мы должны констатировать, что последние сводятся к следующему: во-первых, к просветительству, к признанию того, что только путем повышения интеллектуального уровня общества можно притти к лучшей жизни, что знание определяет бытие, во-вторых, к определенному содержанию просветительства, а именно: к распространению, главным образом, естественно-научных знаний, в-третьих, к оценке всех явлений с точки зрения производственной полезности и, в-четвертых, к непониманию законов социальной жизни, к неумению уяснить законы социального процесса. Последнее особенно отличает Зайцев от Чернышевского, который, хотя отчасти, но все-таки подошел к проблемам экономического материализма (известно, что в публицистике название экономического материалиста осталось за Чернышевским).

Для того, чтобы определить, идеологию какой социальной группы выражает система взглядов Зайцева, необходимо присмотреться к каждому из вышеуказанных элементов этой системы. То обстоятельство, что Зайцев вслед за Боклем, Контом считает движущей силой истории интеллект, распространение знаний, приходя, таким образом, к формуле материалистов XVIII века: мнения правят миром; говорит, что эта идеология принадлежит людям умственного труда, интеллигенции, способной возводить в культ, прежде всего, интеллектуальные ценности; но эти интеллектуальные ценности, по Зайцеву, имеют определенное содержание. Они тогда имеют значение, когда представляют естественно-научное и научно-

техническое наполнение. Это говорит за то, что эта интеллигенция была связана не со спекулятивными умственными ценностями, а практическими, имеющими реальное применение. Мы знаем, что быстрый процесс развития капитализма в 60-х годах привел к созданию капиталистической интеллигенции, стоящей близко к процессу производства и созидающей производственные ценности. Неудивительно поэтому, что этой капиталистической интеллигенции должна быть близка и третья идея — идея утилитарности, производственной полезности. И, наконец, будучи классом неколлективным, не чувствуя в себе единого мощного социального коллектива, в своей работе сталкиваясь исключительно с производственно-техническими проблемами, но отнюдь не с социальными, эта группа ни в коем случае не могла размах своей мысли довести до того, чтобы уловить социальный смысл многих явлений. Сталкиваясь только с техническим производством, перерабатывающим предметы природы, видя его огромную значимость в деле культурного развития, эта группа, вполне естественно, должна была составить для себя материалистическое мировоззрение и отбросить все, так или иначе напоминающее метафизику. Но укрепившись в реалистическом миропонимании, она ничего не смыслила в социальных проблемах, ибо этому мешала ее своеобразное отношение к процессу производства, о котором мы говорили. Не представляя собой и намека на спаянную общественную организацию, но в то же время преклоняясь перед теми завоеваниями природы, которые происходили в процессе роста капитализма, капиталистическая интеллигенция, конечно, не только не понимала связи этого завоевания с общественными явлениями, но даже не представляла дальнейшего процесса в завоевании природы и того, как этот процесс переменит общественные отношения. Получился, таким образом, фетишизм ценностей, завоеванных у природы, равносильный фетишизму товара в дальнейшем.

В этой природе видели в с е. Познание ее, таким образом, уже было достаточно, чтобы улучшить жизнь. Забывалось, что, воздействуя на природу, человечество меняет свою социальную жизнь. Но последнего не знали идеологи капиталистической интеллигенции и, подымаясь все выше и выше по лестнице укрепления своего капиталистического положения, они все больше и больше укрепляли идеи производственного утилитаризма, основанного на естественно-научной, а не на социологической базе. Основываться на социологической базе эта группа не могла еще и психологически, ибо она должна была привести к диалектическому взгляду на развитие. Но крепнущий экономический буржуа верил в свою мощь и в то, что переходящие в его руки ценности, завоеванные у природы, останутся у него навсегда, ибо все зависит только от этой природы, а отсюда и естественных наук. А то и другое могло быть в руках буржуазии.

Сравнивая материализм Зайцева с диалектическим материализмом, мы можем определить все, что есть между ними общего и то, что их друг от друга отличает. Общее между ними, прежде всего, в отталкивании от идеализма. Затем сближает их также ориентация на промышленную производственность. Последнее отличает идеологию этой группы от идеологии Чернышевского, которая ориентировалась на крестьянство. Но пропастью между зайцевским материализмом и диалектическим материализмом являются все остальные планы учения первого. Это определяется различными отношениями к процессу производства тех классов, идеологию которых оба эти течения выражали.

Следовательно, правильно будет предположить, что идеология Зайцева, а отсюда, повидимому, и ряда других реалистов «Русского Слова» 60-х годов, есть воинствующий буржуазный материализм.

В. Совсун.

К ИТОГАМ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ ЗА ДЕСЯТЬ ЛЕТ [1]).

I.

Десять революционных лет должны быть признаны плодотворнейшим периодом в истории русского литературоведения. Правда, в первые годы наблюдалось естественное понижение нашей научной продуктивности: arma clamant, musae tacent. Но после этой неизбежной заминки, овладевши положением, наука почти ринулась вперед, как бы торопясь наверстать потерянное время. Общее возбуждение революционной эпохи передалось и науке. В напряженном темпе закипела работа. Частью наука двигалась, конечно, еще по старым колеям, но революционные волны проложили для нее новое и глубокое русло. Происходило коренное обновление литературоведения.

Научная революция всего более проявила себя в области методологии. Методологический бурун расшатал теоретические основы, на которых до сих пор покоились поэтика и история литературы. Вся наша научная работа протекала и протекает под знаком теоретизирования. Не только усиленно разрабатывались методология и поэтика, но и каждое историко-литературное исследование производилось с оглядкой на теоретические проблемы. Историк литературы каждый раз как бы спрашивает себя:

---

[1]) Доклад, читанный в РАНИОН'е 16 декабря 1927 г. на соединенном заседании Института языка и литературы и Института археологии и искусствознания.

а что дает моя работа для уяснения теоретических вопросов нашей науки? Стоит ли она на уровне тех методологических требований, какие в настоящее время могут быть пред'явлены к истории литературы? В качестве типичных примеров укажу на три книги. Собрав свои этюды о современных французских беллетристах, Б. А. Грифцов назвал книгу—«Теория романа». И. М. Нусинов свою диссертацию об исторических романах В. Гюго и Анатоля Франса озаглавил — «Проблема исторического романа» (1927 г.). Но особенно показательна в этом отношении книга И. Маца— «Литература и пролетариат на Западе» (1927 г.). Центральным вопросом своей работы автор считает выяснение того, «каким закономерным путем развивалась литература о рабочих и для рабочих на Западе». Для достижения этой цели он не только устанавливает в «общей части» марксистское понимание литературы («что такое литература, как мы ее понимаем?»), но в III части книги занят исключительно «проблемами поэзии», где рассматриваются, конечно, в связи с конкретным материалом, такие, например, вопросы: чем отличается поэзия от прозы, проблема формы и содержания, свободный стих и его социальные формы, проблема композиции и т. д.

Словом, без теории мы ни на шаг. Это—важно; это—нужно.

II.

Разработка поэтики долгое время находилась почти исключительно в руках так называемых формалистов. При этом господство принадлежало тому течению, которое можно назвать формально-лингвистическим.

Работы формально-лингвистической школы хорошо нам памятны. Их обзор делался не раз. Об этом заботились и сами «формалисты». По возобновлении культурных связей с Западом они первые поспешили оповестить Европу о том, что делается в нашей науке. Для вновь возникшего немецкого журнала «Zeitschrift für slavische Philologie»

(под редакцией Макса Фасмера) В. М. Жирмунский в первой же книжке дал обзор «Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft» (1924, Band I, Doppelheft 1/2) [2]). В том же году вышла добросовестная библиографическая работа проф. А. В. Багрия.—«Формальный метод в литературе».

Формально-лингвистическая поэтика обогатила нашу науку новыми точками зрения и новыми приемами формального изучения. Ее заслуги в этом отношении признаются и марксистскими теоретиками (Л. Д. Троцким, Н. И. Бухариным и др.). Но лингвистическая база формалистов является слишком узкой, если строить поэтику как общее учение о процессе и формах творчества. Я старался доказать это в статье: «К вопросу о построении поэтики» («Искусство», 1923 г., I).

Особую позицию занял Б. М. Энгельгардт, автор книги—«Формальный метод в истории литературы» (1927), которую сам автор ставит в связь со своим этюдом об Александре Веселовском. Избегая «всякого личного высказывания по поводу формального метода», Энгельгардт, по его словам, стремится, «с одной стороны, показать ту систему исходных точек зрения, на которую должен опираться исследователь при «формальном» подходе к литературному материалу, а, с другой стороны, наметить те пределы, за которыми применение формального метода оказывается уже малоплодотворным и даже вредным для него самого». Постановка вопроса в книге Б. М. Энгельгардта еще не вполне отчетлива, но интересна в том отношении, что автор опирается на ряд эстетических предпосылок и выдвигает такие проблемы «формализма», какие обычно игнорируются

[2]) В последней книжке того же журнала за минувший год (B. IV, Heft 1/2) проф. А. Вознесенский начал печатать общий обзор методологических работ по литературе (Die Methodologie der russischen literaturforschung in den Jahren 1910—1925). Видное место отведено здесь и марксистскому методу.

формалистами. Среди последних Б. М. Энгельгардт констатирует наличность «неоформализма», правда, еще недостаточно определившегося.

Твердую оседлость формально-лингвистическая школа приобрела, главным образом, в Ленинграде, в Государственном институте истории искусств.

В последние годы в Москве стала складываться своя фракция формалистов, работающая над созданием ф о р м а л ь н о - ф и л о с о ф с к о й поэтики. Книга Г. Г. Шпета «Внутренняя форма слова» (1927 г.) и сборники, изданные в 1927 г. ГАХН, «Художественная форма» и «Ars poetica», дают понятие об этом течении. Формально-философская поэтика не может не вызывать упреков со стороны социологов, но она имеет бесспорное преимущество перед формально-лингвистической поэтикой в том отношении, что ее база значительно шире, так как формальные проблемы поэзии связываются здесь с формами художественного мышления [3]).

Представители формальной поэтики, особенно формально-лингвистической, находятся сейчас в периоде пересмотра своих методов. Об этом можно судить как по книге Б. М. Энгельгардта, так особенно по статьям двух «вождей»: Б. М. Эйхенбаума—«Литература и литературный быт» («На Литературном Посту», 1927 г., № 9) и Ю. Н. Тынянова—«Вопросы литературной эволюции» (там же, № 10). Новую стадию в развитии формальной поэтики кратко можно определить, как движение в сторону социологизма. Формалисты еще не пришли в каноссу социологизма, но последний, несомненно, уже одерживает над формализмом бескровную победу.

Чтобы эта победа была окончательной и прочной, необходимо завершить работу над созданием п о з и т и в н о - с о ц и о л о г и ч е с к о й поэтики. Занимаясь проблемами исторической социологии искусства, Плеханов

---

[3]) Ср. формальный метод на Западе, о чем говорится в статье Р. О. Шор, напечатанной в сборнике «Ars poetica».

частично подходил и к вопросам теоретической поэтики. Как творит художественное сознание, определяемое общественным бытием,—вот важная задача, которую должна разрешить теория творчества. Еще в 1904 г. в сборнике «Очерки реалистического мировоззрения» А. В. Луначарский изложил проспект своей «системы позитивной эстетики». В годы революции (в 1923 г.) эта работа была переиздана, к сожалению, без всяких изменений. Создание позитивной поэтики стоит на очереди, но сделано в этом отношении еще мало. Лишь отдельные вопросы теоретической поэтики были предметом научной дискуссии в печати (в работах А. В. Луначарского, Л. Д. Троцкого, А. К. Воронского, В. П. Полонского, П. И. Лебедева-Полянского, Л. Г. Лелевича, Г. Н. Поспелова, А. З. Лежнева и др.) [4]).

В «Беседах по марксистскому мировоззрению» (1924) А. В. Луначарский с полной определенностью различает «общую теорию литературы» и «динамическую теорию литературы» в качестве специального отдела, долженствующего «осветить вопрос о законах эволюции литературы в связи с комбинациями классовой борьбы». Динамическая теория литературы, очевидно, мыслится как номотетическая социология литературы, в отличие от исторической социологии.

Некоторые теоретики-марксисты определенно стремятся к сочетанию социологизма с формализмом. Таковы форсоцы: Арватов, Брик и др.

Сравнительно недавно русские теоретики решительно выдвинули на ближайшую очередь проблему социологической эстетики и поэтики. В статье «Задача и проблемы социологии искусства» («Вестник Коммунистической Академии», 1926 г., кн. XV), в книге «Социология

[4]) Немногие работы по психологии художественного творчества перечислены в статье П. Н. Медведева, напечатанной в № 2 журнала «Звезда» за 1926 г. Особо отмечу выход в 1923 г. VIII тома «Вопросов теории и психологии творчества», под редакцией Б. А. Лезина.

искусства» (1926 г.) и в статье «Проблемы социологической поэтики» («Вестник Коммунистической Академии», 1926 г., № 17) В. М. Фриче авторитетной рукой расставил первые вехи, позволяющие ориентироваться в этой новой области знания. Социологическая поэтика, о которой тут идет речь, есть дисциплина номотетического характера, призванная определить закономерности в жизни поэзии, именно ее художественную типологию в соответствии типам общественных формаций. В том же плане построена интересная книга ленинградского ученого И. Иоффе: «Культура и стиль. Система и принципы социологии искусств» (1927 г.). Социологическая типология стилей устанавливается здесь для литературы, живописи и музыки в периоды натурального, товарно-денежного и индустриального хозяйства. Над вопросом о возможности социологической поэтики работают также аспиранты РАНИОН'а: Л. Г. Якобсон, Г. Н. Поспелов, С. А. Малахов и др. Позволю себе указать на то, что и я теоретические этюды своей «Науки о литературе» стараюсь ставить на платформу социологической поэтики. Таков мой очерк «Теория литературных стилей» (1927 / 1928 гг.).

Если подвести общие итоги тому, что сделано в области поэтики, то окажется, что наиболее разработаны проблемы стиха (книги В. Брюсова, Шенгели, Томашевского, Жирмунского, Артюшкова), поэтического языка и композиции. Проблему образа изучают, главным образом, представители формально-философской школы, а в последнее время также группа молодых марксистов-эйдологов (Г. В. Якубовский, Г. Н. Поспелов, У. Р. Фохт и др.). Общая проблема формы в ее отношении к так называемому содержанию также получила некоторое освещение в журнальной дискуссии последних лет. Стал, наконец, серьезно трактоваться вопрос о стиле в широком значении термина,— вопрос, которого формалисты (за исключением В. М. Жирмунского) едва касались в своих исследованиях.

Систематическую работу по поэтике пока дал только Б. В. Томашевский, стоящий на позициях формализма, в книге «Теория литературы», выдержавшей уже несколько изданий. Известным коррективом к ней служит психологическая «Поэтика» Р. Мюллер-Фрейенфельса, переведенная с немецкого под редакцией и с предисловием А. И. Белецкого (1923 г.).

По истории поэтики следует отметить новое издание «Поэтики» Аристотеля, выпущенное ГАХН под редакцией и с научными комментариями Н. И. Новосадского.

Весною 1928 г. в Москве предполагается конференция по социологии искусствоведения и, в частности, литературоведения, при участии иностранных ученых. Будем надеяться, что совокупными усилиями удастся осветить очередные проблемы нашей дисциплины. Может быть, и п/секция теоретической поэтики, только что открытая в РАНИОН'е, внесет свою лепту в общую кошницу.

III.

Историческое изучение литературы некоторое время затруднялось двумя обстоятельствами: а) деградацией литературы в трудовой школе и даже в вузах и б) преобладанием интереса к современности.

Обществоведение грозило поглотить без остатка то, что раньше называлось литературой. Положение последней даже в вузах стало шатким; программы были урезаны до минимума. Страх за участь предмета парализовал творческую работу ученых. Теперь всё меняется к лучшему: словесники подняли голову и бодрее стали смотреть на мир.

Психология революционной эпохи естественно приковывала внимание прежде всего к вопросам современности. Однако прошлое не просто отходило на задний план, но и бралось под сомнение, как продукт буржуазной культуры, которая вытесняется грядущей пролетарской культурой и подлежит полной отмене. Разгорелся спор о культурном

наследии и о классиках. Вузы спешили выбрасывать из своих программ литературную старину и сокращать всё, что относится ко времени до XIX века. XIX и XX столетия оказались в особо привилегированном положении, которое, впрочем, делит с ними еще фольклор, оказавшийся нужным по связи с краеведческими интересами и оживлением культурной работы среди национальностей Союза. Теперь и здесь положение стало иным. Права классиков восстановлены [5]), и Гиз приступил к изданию целой библиотеки русских и мировых классиков под редакцией А. В. Луначарского и Н. К. Пиксанова. Даже старорусская литература получила расширение жилой площади в последних программах вузов (хотя отведенная ей площадь все-таки недостаточна—не по норме науки).

В методологическом отношении картина историко-литературных изучений, конечно, в общем соответствует тому, что мы знаем вообще о современном состоянии нашей методологии.

Формалисты остались формалистами и в своих историко-литературных изысканиях, избегая всякого социологизма.

В своем плане они достигали порою весьма ценных результатов («Байрон и Пушкин» В. М. Жирмунского, книга Б. М. Эйхенбаума о Лермонтове и др.). Молодые ученые, примыкающие к той же школе, успешно работают над писателями XVIII века (особенно Г. А. Гуковский, автор книги «Русская поэзия XVIII века», 1927 г.) и над прозаиками первой половины XIX века («Русская проза», сборник под редакцией Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, 1926 г.).

Часть историков литературы, преимущественно специалистов по старорусской письменности, продолжает оперировать прежними историко-литературными методами, не

---

[5]) См. книжку Л. А. Словохотова—«О классиках русской литературы» (Саратов, 1927 г.).

слишком даже различая памятники собственно-литературные от памятников историко-культурных. В этом отношении не лишним был призыв Н. К. Пиксанова в предисловии к книге «Старорусская повесть» (1923 г.), приглашавшего специалистов по старине заниматься художественной, прежде всего повествовательной литературой допетровской эпохи. Нужно сказать, что изучение произведений старорусской литературы с формальной стороны сделало уже значительные успехи (в трудах В. Н. Перетца, М. Н. Сперанского, А. С. Орлова, В. Ф. Ржиги и некоторых других). Можно констатировать также, что небольшая группа историков древнерусской литературы, не порывая окончательно с традиционными методами, обнаруживает склонность к применению и социологического метода, что значительно освежило их исследовательскую работу.

Доминирующее значение на историко-литературном фронте получил, конечно, социологический метод. Фольклористы (Б. М. и Ю. М. Соколовы, А. М. Смирнов-Кутачевский, П. М. Соболев, М. Я. Яковлев и др.) уже твердо стоят на социологической почве [6]). Историки новой и новейшей литературы сплоченными рядами работают по социологическому методу. Разумеется, есть еще перебои, и наблюдается некоторое разномыслие в том, что можно назвать научной техникой работы. Так, слышатся голоса против изучения творческой истории произведений, что будто бы противоречит марксистскому подходу к литературе. Полагаю, что сборник исследований под названием «Творческая история», изданный под редакцией главного пропагандиста этого метода, Н. К. Пиксанова, должен бы рассеять скептицизм его противников. Скрывать разногласия, разумеется, нечего: в этом нет особой беды, так как истина охотнее всего рождается в спорах.

---

[6]) Заметное исключение составляют работы А. Ф. Скафтымова о былевом эпосе и Р. М. Волкова о сказке: оба они не выходят из границ формального анализа.

IV.

Бросим общий взгляд на результаты, достигнутые историками литературы. Я буду говорить об изучении русской летературы [7]).

а) Фольклористика, тесно связанная с краеведением, за последние 10 лет оживилась необычайно и в настоящее время представляет одну из самых интересных отраслей нашей науки. В Москве (фольклорные подсекции ГАХН'а и РАНИОН'а), Ленинграде и в некоторых провинциальных городах идет широко организованная работа при участии С. Ф. Ольденбурга, Д. Зеленина, Б. М. и Ю. М. Соколовых, Марка Азадовского и многих других.

---

[7]) Для полноты картины напомню, однако, важнейшие работы русских ученых в области всеобщей литературы. Ф. Ф. Зелинский выпустил очерки «Древнегреческая литература эпохи независимости» (ч. I, 1919 г.; ч. II, 1920 г.). По римской литературе изданы книги: А. И. Малеина — «Золотой век римской литературы» (1923 г.) и И. Н. Дератани — «История древне-русской литературы» (1928 г.). Последняя работа написана по социологическому методу. Вышли университетские лекции М. Н. Розанова по английской литературе XIX века (1922 г.). Переизданы «Очерки» П. С. Когана, «Чтения по истории всеобщей литературы» И. И. Гливенко (1922 г.) и «Очерк развития западно-европейской литературы» (1922 г.) В. М. Фриче. В 1927 г. труд В. М. Фриче (под заглавием: «Очерк развития западной литературы») вышел третьим, значительно переработанным изданием. Вновь появились лекции А. В. Луначарского — «История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах», 2 части, 1924 г. Подвергся пересмотру шекспировский вопрос в книжках: Ф. П. Шипулинского «Шекспир-Ретлэнд» и В. М. Фриче — «В. Шекспир» (1926 г.). Выше была названа книга И. М. Нусинова «Теория исторического романа» (о В. Гюго и А. Франсе). Современности посвящены книги В. М. Фриче — «Западно-европейская литература XX века в ее главнейших проявлениях» (1926 г.), Маца и Б. А. Грифцова (о них выше). Библиографию марксистских работ по всеобщей литературе см. в указателе Р. С. Мандельштам — «Художественная литература в оценке русской марксистской критики», под редакцией Н. К. Пиксанова (изд. 4, 1928 г.).

Фольклористическое движение за революционный период прекрасно и полно охарактеризовано Ю. М. Соколовым в журнале «Этнография», 1926 г., № 1—2, и Д. Зелениным (за годы 1914—1924) в журнале «Zeitschrift für slavische Philologie», Band I, Doppelheft 1/2 (1924), Doppelheft 3/4 (1925) и Band II, Doppelheft 1/2 (1925).

Не стану пересказывать этих статей. Скажу лишь, что очень много сделано для собирания и изучения былевого эпоса, сказки и частушки. Ценных результатов можно ждать от двух экспедиций московских фольклористов на север России («По следам Рыбникова и Гильфердинга», под руководством Ю. М. и Б. М. Соколовых, и от аналогичной экспедиции ленинградцев, организованной ГИИИ; ею уже издан сборник—«Крестьянское искусство»).

Из общих пособий по фольклору вышли следующие книги: 1) Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев и Н. П. Сидоров— «Русская устная словесность. Историко-литературный семинарий» (1924 г.), 2) Б. и Ю. Соколовы—«Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности» (1926 г.), 3) М. Н. Сперанский—«Русская устная словесность» (1917 г.), 4) М. Н. Сперанский — «Былины и исторические песни», т. II (1919 г.).

б) Старорусская литература, как мы видели, находилась в весьма неблагоприятных условиях. Ее изучение сосредоточивалось, главным образом, во II отделении Академии Наук, в Ленинградском Обществе любителей древней письменности и в Московском Обществе истории литературы (под председательством М. Н. Сперанского). Последнее недавно прекратило свою работу, и Общество любителей российской словесности включило старорусскую литературу в круг своих занятий. Древнерусские студии происходят также в соответствующей подсекции Секции русской литературы РАНИОН'а.

Научная продуктивность в области старорусской письменности за время революции не может считаться особенно

значительной. Попрежнему шли текстологические работы. Академия Наук в 1920 г. выпустила, между прочим, славяно-русский текст Хроники Амартола по рукописи XIV века с научными комментариями В. М. Истрина. Изучались апокрифы (А. Я. Яцимирский—«Библиографический обзор апокрифов в южно-славянской и русской письменности», 1921 г.), жития (обстоятельное исследование В. П. Адриановой—«Житие Алексея человека Божия в древней русской письменности и народной словесности» 1917 г.) и особенно повести. Заново освещены такие произведения, как: «Повесть Катырева Ростовского о Смутном времени» (А. С. Орлов, 1917 г.), «Девгениево деяние» (М. Н. Сперанский, 1922 г.), «Повесть о Динаре» (М. Н. Сперанский, 1926 г.), «Задонщина» (новое издание П. К. Симони, 1922 г.), «Повесть о снах царя Шахаиши» (С. Ф. Ольденбург, 1924 г.), «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (Н. П. Попов, 1926 г.), «Повесть о Петре и Февронии» (В. Ф. Ржига, 1926 г.) и, наконец, «Слово о полку Игореве». Последнему посчастливилось более всего. Перетц, Сперанский, Соболевский, Орлов, Ржига, Шамбинаго, Лященко, Ильинский, Маштаков, М. А. Яковлев и др. трудились над изучением этого художественного перла литературной старины. Результаты весьма значительны. Известным подведением итогов служит издание «Слова о Полку Игореве», сделанное В. Н. Перетцем на украинском языке (1926 г.). По словам издателя, кроме пересмотренного и исправленного текста, новым является здесь «характеристика социальной среды, в которой возникло «Слово» и опыт истории его текста; проведен новый взгляд на отношение «Слова» к народной песенной традиции, и значительно обогащен запас стилистических параллелей с другими памятниками древнерусской литературы и народной словесности».

Вышли два университетских курса: а) М. Н. Сперанского — «История древнерусской литературы» (два тома, 1919 и 1921 гг.) и б) В. М. Истрина — «Очерк истории древнерусской литературы» (1922 г.).

в) Новая русская литература представлена наиболее богато. Слабее XVIII век. Издано несколько текстов театральных пьес (Шляпкиным, Перетцем, Бадаличем). XVIII веком молодежь стала интересоваться лишь в самые последние годы, при чем первенство принадлежит здесь ленинградским ученым, среди которых выдвинулось имя Г. А. Гуковского, издавшего ценную книгу «Русская поэзия XVIII века» (1927 г.). Зато XIX век изучается энергично и всесторонне. Есть несколько больших центров, где идет организованное изучение писателей XIX века. В распоряжении ученых оказались обширные архивные материалы, которые за революционные годы обогатились новыми приобретениями первостепенного значения.

Напомню кратко, какие именно писатели и какие эпохи изучались нами наиболее пристально.

Первое место, повидимому, надо отвести пушкиноведению. Интерес к Пушкину среди ученых и среди современных писателей—огромный. Пушкинизм имеет свои очаги: в Ленинграде «Пушкинский дом» Академии Наук, руководимый Б. Л. Модзалевским, в Москве—«Пушкинская комиссия» Общества любителей российской словесности, руководимая Н. К. Пиксановым. Издаются специальные органы: «Пушкин и его современники» и «Московский пушкинист». Ежегодно Москва (частью, кажется, и Ленинград) устраивает пушкинские поминки. Ежегодно подводятся и итоги пушкиноведению. Достижения колоссальны. Новой чертой пушкиноведения нужно признать систематическое применение социологического метода (это включено в программу Пушкинской комиссии).

Обозреть пушкиниану за 10 лет—труд, невыполнимый в данных условиях. Отмечу лишь, что огромными вкладами в пушкиноведение явились комментированные издания Дневника Пушкина (два параллельных издания — московское и ленинградское) и его писем (под редакцией Б. Л. Модзалевского), и что Академия Наук приступает к продолжению

своего монументального издания сочинений Пушкина, а Гиз в то же время готовит своего многотомного Пушкина.

С Пушкиным соперничает Лев Толстой. Существует три центра его изучения: в Москве—Толстовский музей и Общество изучения и распространения творений Л. Н. Толстого, а в Ленинграде—Толстовский музей Академии Наук. В Москве и частью в Ленинграде находятся колоссальные собрания рукописных материалов. Теперь они деятельно разрабатываются в целях подготовки грандиозного юбилейного издания в 90 с лишним томов (предпринятого советской властью). Итоги изучения Толстого правильно регистрируются. Толстовиана столь же обширна, как и пушкиниана.

Из работ обобщающего характера следует упомянуть прежде всего новую биографию Толстого, составляемую Н. Н. Гусевым (вышло уже 2 тома): она вносит существенные коррективы к четырехтомной биографии П. И. Бирюкова. Заслуженно обратила на себя внимание книга Б. Н. Эйхенбаума «Молодой Толстой» («Опыт анализа творчества Толстого со стороны его поэтики»), 1922 г. Л. М. Аксельрод издала в 1922 г. сборник своих статей по Толстому и к юбилею готовит переработанное издание своей немецкой книги о Толстом.

В разных учреждениях Москвы и Ленинграда, в том числе в ГАХН'е, РАНИОН'е и Коммунистической Академии, организованы к юбилею коллективные работы по Толстому.

На третьем месте нужно поставить Достоевского.

В Москве (в Историческом музее и в Центрархиве) хранятся драгоценные материалы по Достоевскому. Частью они уже подготовлены к печати. Запад жадно интересуется ими и, насколько можно, уже пользуется ими (например, в монографии о Достоевском Мейера Грефе), но Центрархив всё еще не может выпустить их в свет.

При литературной секции ГАХН работает особая комиссия по изучению Достоевского. Оживленная и плодотворная

работа происходит и в других центрах. Уже выделились большие специалисты по Достоевскому: В. Ф. Переверзев, Л. П. Гроссман, А. С. Долинин-Искоз, Н. Л. Бродский, Г. И. Чулков, В. С. Нечаева, А. Г. Цейтлин и др. Каждый из названных ученых дал значительные работы по Достоевскому. А. С. Долинин, который уже выпустил два обширных сборника по Достоевскому, готовит ныне трехтомное собрание его писем.

Прочие классики русской литературы привлекали к себе внимание исследователей в гораздо меньшей степени, чем Пушкин, Толстой и Достоевский.

Перечислю их в порядке убывающего об'ема научной литературы о них.

Это—Гоголь (исследования Переверзева, Виноградова, Вас. Гиппиуса), Гончаров (Ляцкий, Переверзев, Цейтлин, Пиксанов), Тургенев (Грузинский, Бродский, Клевенский, Гершензон, Долинин, Гроссман, Пиксанов, Сакулин, Родзевич и др.), Островский (Кашин, Бродский, Сахновский, Н. Эфрос, Долгов, Варнеке, Шамбинаго, Пиксанов и др.), Лермонтов (Эйхенбаум, Шувалов), Некрасов (Чуковский, Евгеньев-Максимов, Пиксанов, Шувалов, Сакулин), Салтыков-Щедрин (Гиппиус, Гроссман), Короленко (Кубиков, Пиксанов, Сакулин), Чехов, Глеб Успенский (В. В. Буш), Тютчев (Г. И. Чулков), Никитин, Лесков.

Можно констатировать возрождение интереса к изучению старых литературных стилей, каковы: классицизм, сентиментализм и романтизм, а в связи с этим и интересы к dii minores русской литературы. Имею в виду сборники «Вопросы поэтики», издаваемые Ленинградским институтом истории искусств (один из последних—«Русская проза», под редакцией Эйхенбаума и Тынянова, 1926 г.), и харьковский сборник «Русский романтизм», вышедший под редакцией А. И. Белецкого (Ленинград, 1927 г.) и разобранный В. М. Фриче в статье «Проблема русского романтизма» («Печать и Революция», 1927 г., кн. V).

Из символистов более всего изучались: А. Блок (в ГАХН существует ассоциация, ныне комиссия по изучению Блока; в прошлом году в РАНИОН'е А. Я. Цинговатов защищал диссертацию о Блоке и издал его биографический очерк) и В. Я. Брюсов (деятельно работает кружок его имени, под руководством И. М. Брюсовой).

Творчество акмеистки Анны Ахматовой было предметом исследования со стороны Б. М. Эйхенбаума и В. В. Виноградова (каждый дал по книге о ней).

Поэзия Сергея Есенина, формально принадлежавшего к имажинистам, и футуриста Владимира Маяковского уже стали об'ектом научного рассмотрения.

Современная литература, которая буйным потоком разлилась по лицу революционной России, и в первую очередь, конечно, писатели пролетарские и крестьянские породили огромную критическую литературу. Ей принадлежит видное место в русском литературоведении последних лет. Опираясь на научные методы марксизма, критика не только заостренно дебатировала проблемы жизни и литературы, но нередко опережала самое науку в постановке теоретических вопросов поэтики и методологии. Нельзя забыть той роли, какую сыграли в развитии нашего литературоведения критические статьи А. В. Луначарского, Л. Д. Троцкого (его книга «Литература и революция», 1923 г.), В. М. Фриче, П. С. Когана, А. К. Воронского, П. И. Лебедева-Полянского, В. П. Полонского, Л. Г. Лелевича, В. Л. Львова-Рогачевского, Л. Н. Войтоловского, Г. Е. Горбачева, А. З. Лежнева, Г. В. Якубовского и др. [8]).

Для удовлетворения научных потребностей учащихся и читателей издан целый ряд общих пособий по литературе XIX и XX веков (Львова-Рогачевского, Когана, Горбачева, Войтоловского, Назаренко, Евгеньева-Максимова и др.).

---

[8]) Библиографию см. в указателе Р. С. Мандельштам—«Художественная литература в оценке русской марксистской критики», под редакцией Н. К. Пиксанова; изд. 4, 1928 г.

К ним примыкают монографические работы: И. Н. Кубикова «Рабочий класс в русской литературе» (1 изд. 1924 г.), моя книга «Русская литература и социализм» (первое издание 1922 г., второе—1924 г.) и В. Евгеньева-Максимова—«Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века» (1927 г.).

П. С. Коган только что издал краткий учебник, обнимающий всю русскую литературу с древнейших времен до наших дней. И я делаю теперь скромную попытку дать историю русской литературы в виде социолого-синтетического обзора литературных стилей, начиная с древности и кончая современностью (в 4 частях). Наши взгляды на историю литературы настолько усложнились, что требуется коренная перестройка науки. Об этом я уже писал в «Синтетическом построении истории литературы». Может быть, еще никто из нас не в состоянии справиться со всей задачей, какая лежит перед нами. Но нельзя и трусливо отступать перед ней. Самые ошибки могут быть поучительны и полезны для науки. Главное же—всякая систематизация материала по одному методологическому плану неизбежно обнаруживает наши слабые места и заставляет научную мысль стремиться к заполнению пробелов. В этом—оправдание наших кодификационных опытов.

В заключение нужно сказать, что к услугам занимающихся теорией и историей литературы имеется теперь несколько семинарских и библиографических пособий, принадлежащих Н. К. Пиксанову («Два века русской литературы» и его «студии»), Е. Ф. Никитиной («Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий», 1926 г.), А. И. Белецкому, Н. Л. Бродскому, Л. П. Гроссману, И. Н. Кубикову и В. Л. Львову-Рогачевскому («Новейшая русская литература. Критика. Театр. Методология», 1927 г.), М. А Рыбниковой и др. В 1925 г. издательство Л. Н. Френкеля выпустило «Литературную энциклопедию (словарь литературных терминов)»

в 2 частях, под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова и В. Чешихина-Ветринского. Теперь готовится в ГАХН'е новый словарь литературных терминов (как часть словаря по терминологии искусствоведения) и в Коммунистической Академии—«Литературная энциклопедия».

* * *

Обзор мой закончен. Его нельзя назвать достойным подведением итогов русского литературоведения за 10 лет. Торопливым шагом, как при беглом осмотре книжной выставки, прошлись мы по залам нашей науки, лишь кое-где задерживаясь на минуту. Тем не менее, общее впечатление импозантное. И в количественном и в качественном отношении. Статистике было бы достаточно материала, если бы она захотела подсчитать количество листов, потраченных на издание критически обработанных текстов и на исследования исторического и теоретического характера. Но главное здесь то, в горниле революции и в процессе методологической борьбы наша наука закаляется и приобретает новый облик. Десять последних лет и для нее были периодом революции. Русское литературоведение уже прочно овладело принципами научной методологии и ныне продолжает свою работу, полное молодых надежд.

П. Сакулин.

ПОД ЗНАКОМ СОЦИОЛОГИИ.

I. Б. Эйхенбаум—Литература и литературный быт, «На Литературном Посту», 1927 г. № 9; II. Б. Эйхенбаум—Литература и писатель, «Звезда», 1927, № 5; III. Ю. Тынянов — Вопросы литературной эволюции, «На Литературном Посту», 1927, № 10; IV. В. Шкловский—В защиту социологического метода, «Новый Леф», 1927, № 3 и № 4 [1]).

Отличительный признак сегодняшнего русского литературоведения в первостепенной роли марксистской школы. Ее значение вырастает, во-первых, с появлением все новых и новых теоретических и практических (исторических) работ, предлагаемых сторонниками этого метода, работ, коренным образом меняющих доселе существовавшие в нашей науке понятия. В этом, конечно,—главное. Но не лишен интереса и второй ряд фактов, явившийся следствием первого: ориентация на марксистское литературоведение других школ, доселе часто крайне враждебно к нему относившихся. Упорно и настойчиво боровшиеся с марксистами формалисты отказываются теперь от своего упорства и склонны признавать принципы своей прежней работы отныне не оправдывающими себя. Они стали пользоваться социологическими, на первый взгляд, по крайней мере, понятиями. То же и с другими школами. Так,

---

[1]) Статьи обозначены римскими цифрами I—IV в целях упрощения их цитации.

многочисленнее и последовательнее стали промежуточные между формалистами и марксистами «социологи». Пытаются «сочетаться» с марксизмом биографисты, психологисты и другие.

Остановимся на формальной школе.

Крах формализма сказался двояко. Даже после того как Б. Эйхенбаум подвел ревизионистские итоги прошлому своей школы (см. его «Теория формального метода», «Червоний Шлях», 1926, № 7—8; перепеч. в сб. его ст. «Литература», Л. 1927.), не исчезли охотники допевать старые песни, хотя бы и на новый лад (например, Б. Яхро в статье «Простейшие основания формального анализа», сб. «Ars poetica», Москва. 1927; Б. Энгельгардт в книге «Формальный метод в истории литературы», Л., 1927 г. и мн. др.). Стремление гнилыми психологическими, философскими или другими какими-нибудь идеалистическими подпорками поддержать рушащееся здание формализма изобличает беспомощность эпигонов. Но в это же самое время основная группа формалистов совершила, казалось бы, смелый сдвиг, изменив точку зрения на литературный факт и его изучение. Нам обещаны большие исследования в этом новом направлении (например, книга Эйхенбаума—«Литература и литературный быт»). Но пока что напечатаны лишь названные выше статьи. Они еще очень неопределенно и противоречиво намечают контуры новой позиции формалистов не только в виду своей эскизности, но, главным образом, благодаря туманно - неопределенному, условно-жреческому языку. Показатель ли это некоторой неопределенности, неустановленности, естественной при переходе на новые пути, или это сознательный прием «остраннения», — во всяком случае, то и другое одинаково скверно.

С одной стороны, как будто ясно: своему прежнему утверждению о независимости, с научной точки зрения, литературного ряда от иных формалисты противопоставляют

теперь обратный тезис: «зависимости литературы и самой ее эволюции от вне ее складывающихся условий» (I, 48), прежде всего, от условий литературного быта, которые, в свою очередь, «меняются в связи с социальными условиями эпохи» (I, 52). «Литература есть явление не индивидуальное, а социальное», — превозглашает Б. Эйхенбаум (II, 123).

Но еще более ясно другое. Предлагаемая трактовка этого нового для формальной школы принципа по существу почти ничего от него не оставляет. А то, что остается, подозрительно попахивает уж давно похороненным трупом. Утверждение нового принципа производится путем ограничения реальной его значимости. Сглаживание и подтесывание осуществляется с трех сторон: 1) по вопросу о самом факте зависимости литературного ряда от других, 2) по вопросу о природе этой зависимости, 3) по вопросу о конкретных условиях, от которых литература зависит прежде всего.

1. С точки зрения неоформализма, зависимость литературы от других внелитературных рядов, от социального ряда,—не основное свойство всякого литературного явления, а факт, от времени до времени в истории литературы встречающийся.

Прошлое формальной школы Эйхенбаум совершенно справедливо ставит в связь с футуризмом. Для представителей этой литературно-научной группы, для футуризма и формализма литературная жизнь наших дней кардинальным образом отличается от дореволюционной: там были чисто-литературные школы, здесь же литературные группировки стали «литературно-бытовыми». В самом деле: символисты, акмеисты, футуристы, имажинисты совсем не то, что пролетписатели, крестьянские писатели, попутчики и т. д. Principium divisionis совсем иной! Наивный эмпиризм формалистов, всегда поражавший своим простодушием,

заставляет их и по этому случаю поднимать шум и утверждать, что наша литературная жизнь выдвинула, якобы, новые факты, принципиально отличные от фактов непосредственно предшествовавшей эпохи и, следовательно, в перспективе этих новых фактов должна строиться и новая наука о литературе, «история литературы заново выдвигается не просто как тема, а как научный принцип» (I, 49). Подобные факты бывали, впрочем, в более далеком прошлом: нужно посмотреть, что они значили там. Конечно, они были не всегда. «Для истории литературы понятие «класса» важно не само по себе, как в экономических науках, и не для определения «идеологии» писателя, которая часто не имеет никакого литературного значения, оно важно в своей литературной или литературно-бытовой функции, и, следовательно, тогда, когда самая «классовость» выдвигается в этой своей функции. Для русской поэзии XVIII века, насквозь служебной, «классовость» писателя не характерна, как, с другой стороны, она не характерна или безразлична для русской литературы конца XIX века, развивавшейся в среде интеллигенции» (I, 52).

Зато в другие времена «литературно-бытовые отношения внедряются в самый процесс эволюции и определяют собой многое в литературной борьбе, а иногда и в произведениях» (II, стр. 130), например, «классовость» Пушкина, Л. Толстого, писателей наших дней. И отсюда принципиальный теоретический вывод: «литературный факт и литературная эпоха — понятия сложные и изменчивые» (II, 131): сегодня литература одно, а завтра—другое.

Оспаривать такую концепцию невозможно. Невозможно потому, что формалисты до сих пор не удосужились показать принципиальную несостоятельность работ Тэна, Бюхера, Плеханова, Фриче и др., не попытались опровергнуть приведенные ими факты, а продолжают безапелляционно и бездоказательно повторять устаревшие на 30 лет литературно-салонные разговорчики. При современном

положении наших знаний уже неопровержимы такие наблюдения как констатация в каждый данный данный отрезок времени общих черт в разных областях жизни, что может быть об'яснено только наличием общей причины, породившей эту близость. Современный идеалист видит эту причину в «духе времени», в каком-нибудь «élan vital», современный материалист—в состоянии производительных сил. А Тынянов «возражает» кому-то без адреса: «Должно порвать с теориями научной оценки, оказывающейся результатом смещение наблюдательных пунктов: оценка производится из одной эпохи-системы в другую» (III, 42), т.-е. нельзя, мол, из классовости современной литературы заключать к классовой природе литературы вообще. Но где же аргументы? Почему нельзя? Кто же, в конце концов, так делает? Такая роскошь—безответственное изречение «истин»—уместна лишь в храме божием, да в детской.

2. Второе ограничение—встречающаяся зависимость литературы от внелитературных рядов не есть причинно-следственная зависимость, а зависимость соотнесенности, взаимодействия.

«Отношения между фактами литературного ряда и фактами, лежащими вне его, не могут быть просто причинными, а могут быть только соотношениями соответствия, взаимодействия, зависимости или обусловленности. Отношения эти меняются в связи с изменениями самого литературного факта» (I, 50). В процессе литературной жизни не только функция ищет свою форму, не только заказ социального ряда вызывает ответствующий заказ ряда литературного, но и наоборот—эволюция формы вызывает изменение функции (III, 45). «Эволюция литературы, как и других культурных рядов, не совпадает ни по темпу, ни по характеру (в виду специфичности материала, которым она орудует) с рядами, с которыми она соотнесена» (III, 46).

В этом вопросе основным является настойчиво проводимое разграничение понятий «эволюции» и «генезиса». Генезису не придается значения каузального ряда, как, например, у П. Н. Сакулина, когда он говорит об имманентном и каузальном развитии литературы. Момент генезиса для формалистов важен лишь в литературно-эволюционном значении. Генезис нужен в исследовании только тех моментов литературной эволюции, когда внелитературные факты приобретают непосредственно-литературное значение. Литературная эволюция самостоятельна, и лишь иногда отдельные ее ингредиенты вступают во взаимовоздействие с другими явлениями. Те, кто сразу устанавливает каузальные ряды для литературного факта, изучают, по мнению Тынянова, «не как изменяется, эволюционирует литература, а как ее деформируют соседние ряды» (III, 47); это же—вопрос особый.

Опасность этого второго ограничения социологии, во-первых,—в относительности генетического подхода. Собственно, даже непонятно, как трактуется литературная эволюция в случаях, «когда генетический ряд остается внелитературным», т.-е. когда литературовед его не должен учитывать. Неужели и теперь еще формалисты думают, что эволюция происходит в силу чисто-психологического и наивного «надоело»? Во-вторых, в случаях использования генетической точки зрения, беда в недостаточном исправлении этого прежнего, крайне вульгарного «надоело». Как на фактор, теперь в этих случаях указывают на изменение литературного быта: «Переход Пушкина к журнальной прозе и, таким образом, самая эволюция его творчества в этот момент обусловлена общей профессионализацией литературного труда в начале 30-х годов и новым значением журналистики как литературного факта» (I, 51). Но это же не ответ, так как неизвестно, что это за «профессионализация литературного труда» и откуда она! Только учтя смену классов, развитие буржуазной

литературы, мы поймем прозаическое «снижение» в аристократическом стиле Пушкина. Обычно ответ еще гораздо более трудно-находим: просто об'яснять моменты эволюции литературы, как ее понимают формалисты, часто вообще невозможно, ибо эволюция эта строится ими метафизически, без об'ективно-оправданного отбора фактов.

Литературные компонентны,—какой-либо жанр, эпитет, рифма и т. п.,—конечно, не являются следствием, например, паровой машины. О такой причинно-следственной зависимости никто никогда не говорил. Но эти компоненты сами по себе никакого литературного произведения и не составляют. Литературное произведение, литературный стиль есть прежде всего система, как правильно подчеркивает Тынянов. А принцип связи этих компонентов, дающий систему, есть классовое бытие, в частности, суб'ективная его сторона—специфически выраженная классовая психология, с изменением которой меняется и литературная система, эволюционирует литература. Только в таком смысле смена классов есть причина смены литературных стилей.

Надо было бы прежде всего дать об'ективный и принципиальный, а не половинчатый ответ на вопрос о факторе смены литературных систем. Это как раз одно из наиболее уязвимых мест старого формализма. Уязвимость эта осталась и теперь.

Обратному воздействию литературы на иные ряды, на быт посвящено лишь несколько строк. Что же, это воздействие имеет такое же значение, как и воздействие иных социальных рядов на литературу? Конечно, удобно довольствоваться терминологическим декларированием этого («взаимодействие»)! Нет в таком случае опасности быть подвергнутым критике. Но ясность и обоснованность делаемого утверждения не особенно от этого выигрывают.

3. Литература вступает иногда во взаимодействие из внелитературных рядов

с фактами литературного быта. Других связей нет или они, с точки зрения науки о литературе, несущественны.

«Только через изучение ближайших рядов возможно... установление и исследование» литературной функции, вообще литературы, а не при насильственном привлечении дальнейших, пусть и главных, каузальных рядов» (III, 47). Под литературным бытом, как ближайшим рядом, имеются в виду такие явления, как литературные кружки, журналы, профессиональное положение писателя (II, 121—122). Шкловский говорит просто только о литературных гонорарах и тиражах книг. Тынянов, ближе к форсоцам, считает, что «быт соотнесен с литературой прежде всего своей речевой стороной» (III, 42).

Почему формалисты пришли к вопросу о профессии писателя, понятно — их установка всегда определялась суб'ективными потребностями писателей определенной группы, футуристов.

Эйхенбаум прав, когда говорит, что «вне теории нет и исторической системы, потому что нет принципа для отбора и осмысления фактов» (I, 47). Прав он и в том, что всякая теория диктуется потребностями современности. Но современность понимается формалистами в разрезе суб'ективно-психологического профессионализма. Это — не об'ективная историческая современность, а современность небольшой общественной группы, давшей в искусстве футуризм.

Технологическая установка со смертью футуризма и вообще интеллектуализма в художестве законно сменяется для его адептов бытовым вопросом о самом существовании и положении писателя. Но для истории литературы, как науки об об'ективном процессе, о законах развития литературы, науки практически оправданной необходимостью организовать не процесс творчества отдельных художников, а жизнь литературы в целом, всю

об'ективную литературную стихию, для этой истории литературы все посторонние литературе явления не нужны. Эволюция литературы, конечно, связана с эволюцией книжного дела, гонораров и пр., но не больше, чем с другими сторонами и явлениями мировой эволюции, при чем связь эта не генетическая; все это—порождение определенного экономического и классового бытия. Смешивание литературы с хотя бы близкими, но все же другими явлениями научно ничем не оправдываемо. Конечно, понятие «научности» условно, но думается, не требует комментариев вопрос о том, какая из указанных двух установок больше соответствует об'ективному развитию литературы. Видеть в такой истории литературы «прикладную публицистику» и служанку экономической науки можно лишь при поверхностном с нею знакомстве.

«Обращение к литературно-бытовому материалу вовсе не означает отхода от литературного факта или от проблемы литературной эволюции», — пишет Б. Эйхенбаум (I, 49). Эйхенбаум неправ. Включением в историко-литературное рассмотрение, помимо литературных фактов, фактов литературно-бытовых, на правах об'екта исследования производится, конечно, смешение разных об'ектов. Старый формализм был в данном случае более последователен и более прав. Современное марксистское литературоведение точно также ничего, кроме литературных фактов, изучать не может и не изучает. Ближайшие к литературе социальные ряды с исследовательской точки зрения не существенны, ибо эти ряды могут в процессе исследования оказаться полезными лишь как некоторые аналогии. Научная задача заключается, как известно, в обнаружении причины явлению. А значение причины имеет в основном лишь ряд экономический, состояние производительных сил, против чего как будто не возражает и Тынянов. Смешивание об'ектов крайне опасно, ибо оно ведет к неоправданному изучению методом определенной дисциплины чуждых

ей явлений и неизбежно лишает методику исследования диференцированной точности.

Включение в круг своего изучения явлений литературного быта никакого намека на социологическую позицию, даже в самом скромном смысле, не дает. Дело не в материале, а в точке зрения. Признание связи между литературой и литературным бытом, и то лишь связи эпизодической, никакого социологического метода не обусловливает. Социологического в новых построениях формалистов только—терминология. Пока только этой внешней стороной вошли формалисты под сень социологии. Поэтому так обманывают первое впечатление и отдельные цитаты. По существу же — все тот же поверхностный эмпиризм, величаемый «материализмом».

* * *

Та же поверхностность и в критической части этих новых выступлений формальной школы. «Я считаю сегодняшнюю работу товарищей, оперирующих социологическим методом, чрезвычайно общей и недооценивающей специфического характера материала», — заявляет Шкловский (IV, № 4, 30); в доказательство рассматриваются конкретные методики исследовательского анализа, применяемые этими товарищами. Упоминаются три типа методик отыскания причинной зависимости литературы от социально-экономических категорий. Две из них критикует Эйхенбаум (I, 50): «анализ произведений с точки зрения классовой» идеологии «писателя» и другую—«причинно-следственное выведение литературных форм и стилей из общих социально-экономических и хозяйственных форм эпохи». Обе они, действительно, неудачны, но не по тем мотивам, которые указывает Эйхенбаум. Первая несостоятельна благодаря ложному отвлечению от об'екта изучения. Вторая—из-за неизбежного схематизма. Шкловский критикует третий путь: «вычитывания из литературы фактов, которые потом находишь в

истории» (IV, № 3, 21). Методика этого направления Шкловским вульгаризирована. Дело не в простом обнаружении в изучаемом тексте экономических и бытовых фактов, характерных для какой-либо определенной социальной среды, но в непременном рассмотрении с точки зрения данной в тексте этими фактами общественной психологии, всей структуры стиля. Спецификум об'екта не забывается! В критике Шкловского за возражение можно считать только противопоставляемое им способу определения социальной природы литературного стиля (т.-е. сущности литературного стиля) по самому тексту указание его на якобы этому способу противоречащие незыблемые «законы деформации материалов» (IV, № 3, 21). Но это возражение, типичное для футуриста, всегда идеалиста-рационалиста, не учитывает детерминированности литературного материала. Как невозможно вообразить себе неизвестное, иначе как из элементов знакомого, точно так и подсвечник на столе Манилова— бытово-и литературно-детерминирован. Конечно, не подсвечник сам по себе, а как элемент цельной, социальной системы, цельного литературного стиля. Произвольные авторские комбинации или литературная традиция бессильны перед социальной предопределенностью стиля и каждого его компонента, в том числе и реалии. Остальные возражения Шкловского в обеих его заметках нужно отнести за счет обычного для формалистов неуважения по отношению к фактам (творчество Гоголя относится ко времени Екатерины II и т. п.).

* * *

Рассматриваемые статьи затрагивают не только эти вопросы. Не во всем они согласны и друг с другом. Но для уяснения новой позиции формалистов отмеченного достаточно.

Новое для формалистов—признание об'ектом истории литературы также и ближайшего к литературе литературно-

бытового ряда — в сущности, вещь очень и очень не новая. Это ведь один из характерных принципов нашей старой истории литературы, точно так же как и отведение относительного — исторически — значения этим явлениям и признание взаимодействия в пределах таких ближайших связей.

Неоформализма нет, есть лишь своеобразная модификация историко-культурничества. Статья Эйхенбаума в «Звезде»—образец несколько модернизированного, но в основном вполне ортодоксального пыпинства. Все дело в том, что формалисты свою прежнюю, довольно четкую концепцию, концепцию, правда, порочную, не смогли пока заменить более последовательной концепцией социологической. Решительный переворот остался фразой («в защиту социологического метода»). В результате—половинчатость.

Возвращение к изжитому прошлому—едва ли лучше эпигонства. Круг формализма завершен.

Но формалисты обещают не только новые работы, но и новые точки зрения. По крайней мере, Шкловский не думает, что работами по литературному быту будет разрешен вопрос о взаимоотношениях литературного и внелитературного ряда (IV, № 4, 31). Быть может, конкретный материал обещанных работ заставит сделать следующий шаг, и за приглушенным признанием связей литературы с другими социальными рядами последует констатирование причинной обусловленности литературы экономическими и классовыми отношениями. Или, по крайней мере, материал этот заставит формалистов сбросить ненужную фразеологию и жреческий язык и обнажит лишь поверхностно скрытую наготу их.

У. Фохт.

СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В ГЕРМАНИИ.

(Обзор литературы за последние два десятилетия.)

Литературоведение, как наука и самостоятельная дисциплина, завоевало себе в Германии место лишь в течение последних двух десятилетий. Раньше оно хотя и существовало в интерпретации историко-филологической школы, но никогда не было четко отделено от философских, богословских, филологических и исторических дисциплин, и ни один германский университет, насколько нам известно, до мировой войны не имел самостоятельной кафедры по этому предмету. Правда, нельзя отказать немецким филологам в ряде заслуг перед литературоведением: они со свойственным им педантичным прилежанием собирали огромный филологический материал, главным образом, из области древней и средневековой германской литературы, являющийся необходимой предпосылкой для оценки этих периодов. Теснейшим образом с этим чисто-филологическим методом исследования и связана первая крупная литературоведческая школа, господствовавшая в течение всего XIX века не только в Германии, но и в других странах.

1) Историко-филологический или историко-сравнительный метод. Главными представителями этого, хорошо известного и у нас метода, в Германии были: Лахман, Гаупт, Шерер, Эрих Шмидт и Минор. Среди представителей этой школы также отличают еще историческое, филологическое, биографическое и другие

направления. При анализе художественного произведения исходили из текста данного произведения и, на основании установленных филологических особенностей и при помощи других внешних признаков, старались определить время происхождения и судьбы произведения в литературе и критике. Особое значение придавалось исследованию и с т о ч н и к о в, повлиявших на писателя, сравнивались отдельные мотивы произведения с их первоисточниками и в их преломлении в творчестве разных авторов. Особенно тщательно всегда исследовалось в л и я н и е и з а и м с т в о в а н и е мотивов, при этом вне всякой связи с окружающей средой писателя и обособленно от господствующих идей эпохи: первенствующая роль признавалась за л и ч н о с т ь ю п и с а т е л я. Эта школа потеряла свое г о с п о д с т в у ю щ е е положение в Германии в начале XX века. Но, тем не менее, ее влияние в литературоведении было довольно чувствительно вплоть до 1926 г., до смерти Августа Зауэра. Этот историк литературы, глава так называемой пражской школы, в течение ряда лет издавал главный орган историко-филологического направления, журнал «Euphorion» и сплотил вокруг себя молодых представителей этого направления. Из новейших трудов можно указать на книгу А. Кестера о Шторме (1918 г.), затем Г. Поса (H. J. Pos—Kritische Studien über philologische Methode, 1923), А. Гейслера (A. Heussler—Nibelungenstudien, 1922), далее, на работу Г. Витковского (G. Witkowski—Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke, 1924). Книга Витковского уже посвящена практической цели,—это руководство по историко-критическому изданию сочинений авторов.

Историко-филологическая школа во все время своего долгого господства проделала весьма кропотливую работу по собиранию материалов и оценке поэтических произведений с точки зрения эстетико-филологической. Но она не была в состоянии разбираться в эволюции литературы

как общественного явления, в связи с экономической и социально-политической эволюцией общества. Эти явления для историков литературы, в роде Шерера, Э. Шмидта или Зауэра, остались книгой за семью печатями. Как литературоведческий метод, это направление сейчас почти что перестало существовать; как вспомогательная наука при академических изданиях, оно и сейчас еще выполняет немаловажную роль.

2) Культурно-генетическая или культурно-историческая школа рассматривает литературное произведение как продукт творца, который, однако, выступает довольно поздно отдельною творческою личностью. Литературное, как и всякое другое художественое произведение, в своем исторческом генезисе сперва всегда есть продукт анонимного массового творчества, со слабыми оттенками диференциации народности; затем авторами выступают народы и племена и в конце концов отдельные великие художники, как бы завершающие этот процесс культурной эволюции. Этой схеме общекультурного развития соответствуют в области литературы: поэзия примитивных народов, народный эпос и, наконец, произведения великих писателей. Мерилом оценки и классификации при анализе поэтического произведения для этой школы служат ступени культурной эволюции вообще. Опираясь на эволюционную теорию культуры Юма и Спенсера, а также Гамана, Гердера, Гербарта, Штейнталя и др., это направление получило свое теоретическое обоснование в известных работах В. Вундта. Но между тем как школа Вундта исследовала—и не без успеха—зачатки поэзии и искусства вообще на первобытной стадии человеческого общества и теперешних примитивных племен и остановилась у порога полуцивилизации общества, некоторые современные представители этой школы старались применять этот метод и при анализе художественных произведений культурных народов, исходя из того положения, что

отдельные черты и мотивы первобытного исскуства продолжают жить и в современном художественном творчестве в виде застывших формул и формальных средств выражения [1]. С культурно-исторической школой тесно связана

3) этнологическая школа, об'ясняющая всю сложность и диференциацию литературного творчества разных эпох и народов особенностями каждой народности, племени или расы. Если раньше также занимались литературой отдельных германских племен, в рамках общей немецкой литературы, то теперь Август Зауэр, сторонник также историко-филологического метода, указывал на роль характерных особенностей племени и расы в литературном творчестве писателя. Как каждый человек, так и писатель есть продукт своей родной земли и родного уголка. Родина (детская среда, семья и происхождение) играет большую роль в фантазии и творчестве писателя. Отсюда характерные особенности творчества Вольфрама фон-Эшенбаха как баварца, Шиллера как шваба, Готшеда как восточного пруссака и т. д. Свои взгляды Зауэр изложил в программной ректорской речи «Literaturgeschichte und Volkskunde», Prag, 1907. А ученик Зауэра и прилежный исследователь Иосиф Надлер пытался воплотить идеи своего учителя в жизнь и под его руководством написал известный капитальный труд «Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften». Но в этом труде автор даже не мог справиться с самыми элементарными проблемами немецкой литературы, не говоря уже о таких сложных явлениях, как романтизм, который об'ясняется специфической духовной жизнью восточно-германских племен, являющейся, будто бы результатом колонизации страны и смешения германской и славянской рас. Всякие непонятные нашему автору литературные явления, в конце концов, приписываются «характеру племени» или «смешению

[1] См., напр., работы: F. Krüger—Über Entwicklungspsychologie, 1915, u. Golz в Arbeiten zur Entwicklungspsychologie, Heft IV, 1920.

племен». С этим течением также тесно связано и так называемое психогенетическое направление, которое, опираясь на теорию Тэна о влиянии среды и расы, рассматривает художника как исторически сложившуюся личность и поэтому при исследовании поэтического творчества признает примат за личностью писателя, из которой и следует исходить. Классическим примером для представителей этого направления служит «Dichtung und Wahrheit» Гете[2]) и ряд так называемых филологических монографий (Г. Майнк—о Мерике, К. Ф. Мейере, Иммермане и др., Минор—о Шиллере и т. д.). Этнологический метод есть отражение усилия националистических тенденций до и после войны в Германии. Здесь есть, конечно, и влияние очень распространенного в Германии родиноведения, а также и влияние теории Тэна[3]). Насколько, впрочем, этнологический метод реакционен, показывают работы Адольфа Бартельса и других литературоведов из фашистского лагеря, примкнувших к нему. Именно этот метод дал им широкое поле для развития своих реакционно-националистических тенденций, где можно приписывать всякое прогрессивно-революционное веяние в литературе «вредному влиянию» семитической расы[4]).

4) Психоаналитическая школа. Применением психоаналитического метода при анализе художественного творчества занимались и помимо венской психоаналити-

---

[2]) См., напр., Erich Schmidt — Die literarische Persönlichkeit, Berlin, 1909.

[3]) См. работы: Otto Böckel—Psychologie der Volksdichtung, Leipzig, 1906; El. von-Kupffer—Klima und Dichtung. Ein Beitrag zur Psychophysik. München, 1907; Rasse und Dichtkunst. Ostara, hrsg. von J. Lanz—Liebenfels, № 83, Wien, 1916.

[4]) См. работы: Adolf Bartels—Nationale und universale Literaturwissenschaft... gegen Elster und R. M. Meyer. München, 1915; его же—Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 9. Aufl. Leipzig, 1918; его же—Weltliteratur. 3 Teile. Leipzig, 1918.

ческой школы Фрейда. Исследование психических функций писателя, по его высказываниям в письмах и произведениях, называется психографией (см., например, книгу Мориса о Гофмане). Дополнением к этому методу можно считать патографию, стремящуюся к тому, чтобы положить в основу анализа художественного творчества патологию (см. работы Мебиуса). Выходящие в Мюнхене и Висбадене периодические сборники «Grenzfragen der Literatur und Medizin» и «Grenzfragen des Nerven-und Seelenlebens» посвящали проблеме взаимоотношений патологии и художественного творчества отдельные издания, как, например, Otto Hinrichsen—Sexualität und Dichtung. Ein Beitrag zur Psychologie des Dichters. Wiesbaden, 1912. Этими же вопросами занимаются исследования Гейнца Штадельмана (Heinz Stadelmann—Die Stellung der Psychopathologie zur Kunst. Ein Versuch. München, 1908), И. Рейке (J. Reicke—Das Dichten in psychologischer Betrachtung. Diss. Greifswald, 1915), К. Ангштейна (C. Angstein—Medizin und Dichtung. Die pathologischen Erscheinungen in der Dichtkunst. Stuttgart, 1917).

Но с большими претензиями на единственно-научную теорию литературы и искусства выступила психоаналитическая школа, как школа самого Фрейда, так и отколовшиеся направления: правомелкобуржуазное—швейцарского психоаналитика Карла Густава Юнга и левое—австрийского марксиста Адлера. Происхождение искусства, согласно учению психоаналитической школы, совпадает с происхождением культуры, возникающей, как она полагает, с того момента, когда брак между близкими родственниками стал считаться кровосмесительным. Тогда эта форма брака была устранена принудительными мерами, а чувства, связанные с ним, были вытеснены из сознательного в подсознательное; но со временем эти чувства должны были найти себе выход — сперва в религии, а затем в поэтическом творчестве. Представители психоаналитического

метода в искусстве поэтому в первую очередь собрали огромный материал из мировой литературы, начиная от седой старины и до нашего времени, в подтверждение своей теории. После известного исследования в этой области самого Фрейда о Леонардо да Винчи, особенно Отто Ранк в своих многочисленных работах старался доказать, что собственно все великие поэты не делали ничего, как только освобождались от эдипова комплекса при помощи воплощения своих фантазий в поэтические произведения. Главные представители и произведения этой школы следующие: О. Ранк (Otto Rank—Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. 2 wesentlich verm. und verb. Aufl. Wien, 1926; его же—Der Künstler, Ansätze zu einer Sexual-Psychologie, Erw. 2 u. 3 Aufl. Wien, 1918; его же—Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung. Gesammelte Studien aus den Jahren 1912—1914. Wien, 1919), Э. Гиршман (Eduard Hirschmann—Gottfried Keller. Psychoanalyse des Dichters, seiner Gestalten und Motive. Wien, 1919), И. Нейфельд (Jolan Neufeld—Dostojewski. Skizze zu seiner Psychoanalyse. Wien, 1923) (есть русский перевод), К. Юнг (K. G. Jung—Psychologische Typen. Zürich, 1921; его же:—Wandlungen und Symbole der Libido, Beiträge sur Entwicklungsgeschichte des Dichtens. 2 Aufl. Wien, 1925), А. Адлер (A. Adler—Varlesungen über Individualpsychologie, 1919) [5].

5) Психометафизическое или феноменологическое направление рассматривает проблему поэтического творчества как проблему личности писателя; эта личность не есть результат воздействия суммы определенных социальных факторов,—совсем не важно, как эта личность складывалась, а кем она была; мотивы поэтического творчества следует искать в конечной сущности

[5]) Критику взглядов психоаналитической школы см. в докладе В. М. Фриче в «Вестнике Ком. Академии», кн. 12.

(Geistigkeit) писателя. Эта сущность, однако, определяется и устанавливается индуктивным путем,—путем анализа проявлений сущности в высказываниях, письмах, произведениях данного писателя. Совсем безразлично знать, как художественная личность складывалась, откуда она пришла, а важно установить, как и кем она была. В этом духе написаны, например, книги Гундольфа (Gundolf—Stefan George in unserer Zeit, 1913; его же, Shakespeare und der deutsche Geist) (отчасти Гундольф также связан с «духовно-исторической» школой). Так, Зиммель стремится об'яснить Гете (1911 г.) из динамики его духовных сил. Виткоп в своей книге о Клейсте (1921 г.) хочет выявить сверхличное, метафизическое в индивидуальности своего героя. Другие представители этого направления стараются определить сущность целых эпох an sich, исходя из того положения, что жизнь и творчество писателя суть лишь два атрибута одной субстанции. Так, М. Дейтшбейн (M. Deutschbein—Das Wesen der Romantik, 1922) думает определить романтизм как умственное течение an sich, путем оформления «имманентной» структуры романтизма. Родственно с этим насквозь метафизическим методом и другое направление, хотя и стоящее от всех остальных в стороне: мы подразумеваем попытки литературных кругов партии центра создать особое, гармонирующее с католическим мировоззрением, литературоведение [6]).

6) Эйдологическое направление—теория организующего образа. Термин эйдология впервые был введен К. Штумпфом (Abh. der Berliner Akad. der Wiss., 1910, 32. Bericht). Представители этого метода рассматривают свою

---

[6]) См. Joseph Frohberger—Unsere literarischen Aufgaben, Bonn, 1916; Joh. König—Dichter und Weltanschanung. Wege und Ziele der deutschen Dichtung mit bes. Berücksichtigung des Katholischen Geisteslebens. Habelschwerdt, 1923; Joh. Mumbauer. Allerhand Literaturschmerzen. Aphorismen zum katholischen Literaturproblem, 1925.

теорию, как отражение цельного миропонимания-микрокосма. Главное внимание обращается на мотив, оставляя в стороне творческую личность. Образ-воплощение мотива организует все художественное целое. Главный теоретик эйдологов К. Гейнцель всю жизнь работал над созданием канона—правил анализа художественного произведения. Мейер-Бенфей применил этот метод в анализе драм Клейста. В последние годы эйдологи идут еще дальше, об'являя мотив каким-то абстрактным элементом, отличным от конкретного содержания произведения (Konkretes Stoffelement)[7]).

7) Формалистическая школа. Формализм является сильным течением не только в литературоведении и теории искусства, и не только в Германии последних десятилетий, но и в других странах. Поэтому этот метод не является чем-то специфическим именно для немецкого литературоведения, а лишь определенным звеном в умственном направлении эпохи.

Немецкие формалисты, в противовес эйдологам, обращают главное внимание не на содержание, а на форму художественного произведения. Первое направление формализма, названное некоторыми психолого-эстетическим, пытается исследовать художественный стиль при помощи эволюционной теории Вундта. Главный представитель его Эрнст Эльстер [8]) рассматривает психику писателя не как что-то установившееся или приобретенное, а как совершенно индивидуальную, как бы a priori существующую психическую структуру. И вот, единственно верным средством проникнуть в эту таинственную психическую структуру и судить о ценности духовного творчества писателя, по Эльстеру, является наука о стиле, которая

[7]) См. F. Trajan—Wege zu einer vergleichenden Wissenschaft der dichterischen Komposition». In «Festschrift für O. Walzel», 1924.

[8]) См. «Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von E. Elster, а также его книгу—Prinzipien in der Literaturwissenschaft. 2 Band. Stilistik. Halle, 1911.

дает возможность, при помощи анализа общих и специальных стилевых особенностей данного произведения, заключить о мировоззрении и творческих способностях писателя, при чем этот анализ производится совершенно обособленно, вне всякой связи со стилем эпохи и с влиянием других факторов на творчество данного писателя.

Другое направление в немецком формализме было против готовых схем и категорий стилевых определений, а методологически исходило из обратного положения Эльстера: оно стояло за исследование стиля каждого отдельного автора по имманентным законам присущей каждому писателю способности выражения (К. Фосслер). Под словом выражение притом понимается не только формальный элемент языка, но и высшие образы, индивидуально окрашенные или культурно-исторически обусловленные. Это течение также известно под названием «идеалистической неофилологии»; главной проблемой его было— насколько правильно взаимоотношение мотива с его формально-техническим средством выражения с словом [9]).

Художественно-техническое течение в формалистической школе различает две формы в поэтическом произведении: форму воздействия (Wirkungsform) и форму бытия (Daseinsform). Художественный предмет, согласно этой теории, есть собрание факторов, способных воздействовать и благодаря которым при соответствующей апперцепции создается эстетический об'ект (А. Гильдебранд [10]) о драмах Корнеля, Расина и Гете). Так называемые эстетические формалисты при своем анализе художественного произведения исходят от воспринимающего, рассматривая восприятие какого-нибудь поэтического

---

[9]) См. H. Sperber u. L. Spitzer—Motiv und Wort, 1918.

[10]) См. также R. Riemann — Goethes Romantechnik, 1902; W. Dibelius — Englische Romankunst, 1922; Käte Friedemann—Die Rolle des Erzählers in der Epik и работы Штейнвега.

произведения, как непосредственное, чувственное переживание [11]).

Но особенно сильно другое направление формализма, которое имеет уже весьма чувствительный уклон в сторону духовно-исторической школы. И тем не менее его нужно именно отнести к формалистической школе, а не ко второй, как это некоторые делают, так как оно считает проблему формы решающей при всяком анализе художественного произведения. Этот метод иногда не без основания принято называть методом прикладной эстетики. Одним из наиболее ярких его представителей, хотя и не самым талантливым, является А. Кобер. Все это течение формализма иногда также называется типологическим по терминологии Генриха Вельфлина, оказывающего на него очень сильное влияние. Вельфлин в своей книге — Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, München, 1915, рассматривает всю историю искусства как чередование двух типов художников, друг другу полярно противоположных художников эпох ренессанса и барокко; различные художественные приемы и формы этих двух эпох он об'ясняет исключающими друг друга мировоззрениями. Эту теорию Вельфлин распространяет и на все остальные периоды искусства и выставляет такое положение, что развитие искусства, т.-е. переход от одного типа к другому, возможно лишь в порядке ренессанс-барокко, а не наоборот. Вельфлин применил эту теорию лишь в отношении изобразительного искусства; а его последователь, Фриц Штрих, перенес ее и на литературу [12]). Немецкий классицизм — Vollendung, романтизм — Unendlichkeit (ренессанс-барокко Вельфлина). Под влиянием Вельфлина находится также Оскар Вальцель,

---

[11]) См. W. Dohrn — Die künstlerische Darstellung als Problem der Aesthetik, 1907; Th. A. Meyer—Stilgesetz der Sprache, 1901.

[12]) См. его книгу—Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. München, 1922.

бывший сперва эйдологом и прилежным учеником Гейнцеля; в своей работе—Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters, 1925, Вальцель различает три типа искусства: 1) классицизм, отражающий абстрактное вечное бытие (ренессанс Вельфлина); этому типу противопоставляются два образа движения (вместо одного — барокко — Вельфлина) Barockgestaltung und gedämpfte Gestaltung. Между типом художника ренессанса, искусства покоя и вечного бытия, и типом барокко, выразителя бесконечного движения, Вальцель устанавливает еще третий тип художника, в творчестве которого покой и движение, форма и содержание достигают полной гармонии, где форма непосредственным образом отражает свое содержание. Этот тип художника, по Вальцелю, больше всего встречается именно у немцев (Гете). Таким образом, Вальцель по существу не выходит за схему Вельфлина, где историческое чередование стилей искусства, т.-е. развитие искусства, зависит от определенных, ему присущих имманентных свойств, как они даны в человеческом представлении и в художественных формах [13]).

На границе между формализмом и духовно-историческим направлением стоит Фридрих Шюрр в—Das altfranzösische Epos. Zur Stilgeschichte und inneren Form der Gotik. München, 1926. К формализму также примыкают в своих работах Баумгартен о К. Ф. Мейере, Г. фон-Грольман о Гельдерлине и М. Зоммерфельд о Геббеле.

8) С о ц и о л о г и ч е с к а я ш к о л а при анализе литературного явления принимает во внимание с о ц и а л ь н у ю с р е д у п и с а т е л я; она основывается на работах модных сейчас в Германии социологов Макса Вебера и Эрнста Трельша и вместе с ними считает, что эволюция культуры есть следствие социальной перегруппировки сил.

[13]) См. работы Вальцеля—Die künstlerische Form des Kunstwerks 1916; Die wechselseitige Erzählung der Künste, 1917, и многочисленные его статьи в немецких журналах.

Было бы, однако, ошибочно думать, что эта социологическая школа имеет много общего с марксистским методом. Бóльшая часть произведений представителей этой школы вращается около одной проблемы—взаимоотношения художественного производителя писателя и его произведения—продукта и потребителя—читающей публики. Притом не удовлетворяются академическим, историко-филологическим исследованием судьбы какого-нибудь произведения в современной литературе и критике, а исходят из того правильного положения, что писатель в своем творчестве уже имеет перед глазами—будь это сознательно или подсознательно—ту социальную группировку, для которой он пишет; что касается судьбы художественного произведения, то они приравнивают ее к судьбе всякого другого товара [14]).

Все перечисленные представители социологического метода в Германии занимались и занимаются развитием искусства, в частности, литературой как сменой определенных общественных групп читателей, как носителей различных борющихся между собою идеологий и разных художественных запросов, и этой сменой обусловливается изменение художественных вкусов. Раскрытие успеха и влияния, учет действия, произведенного писателем на читающую публику, степени распространения книги—вот основные проблемы, вокруг которых вращаются исследования этих социологов-историков литературы. Только

---

[14]) См. работы: L. Schücking — Literaturgeschichte als Geschmacksgeschichte, in «German.-Roman.-Monatsschrift», V; его же—Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, 1923; G. Rothein—Vom literarischen Publikum in Deutschland (акад. речь); N. Einstein—Erfolg; Paul Merker—Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, 1921; Harry Maync—Dichtungund Kritik. Eine Rechtfertigung der deutschen Literaturwissenschaft. München, 1920; Karl Viëtor—Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung, in «Germ.-Rom. Monatsschrift», 1926.

П. Меркер, кроме Вальцеля, сейчас один из самых выдающихся литературоведов Германии, идет дальше в своем, им самим же так называемом «социально-литературном» методе, где он уже близко подходит к духовно-исторической школе.

Для Меркера первичным, исходным пунктом при анализе художественного произведения является не личность писателя, а общий комплекс духовно-культурных идей эпохи. «Вместо отдельного произведения или личности,—говорит он,—у меня центр тяжести лежит в societas litterarum, в общей духовной и литературной структуре эпохи». И трудно себе представить, насколько даже величайший гений в своем художественном творчестве зависит от идей и художественных течений своего времени. «Прямо-таки поразительно,—пишет Меркер,—до какой степени лирическое стихотворение, роман или драма во внутренней или внешней форме, в общей конструкции и до мельчайших подробностей в технике и стиле, в образах и символах, в ритме и языке, в выборе слов до epitheta ornantia являются точными отражениями духовных особенностей эпохи». Меркер—против влияния среды в понимании этнолого-расовой школы и Тэна: ему важно взаимодействие различных умственных течений эпохи, взаимная их связь; как доказательство этой взаимной связи всех духовно-культурных проявлений эпохи, он также приводит теорию Эйнштейна и особенно Шпенглера.

Для создания «социально-литературной» истории литературы Меркер считает необходимым принять в основу следующие пять положений:

а) Все литературные произведения эпохи имеют много общих черт: определенные художественные мотивы и еще больше стилевые особенности чередуются с удивительной закономерностью: каждая эпоха имеет свой стиль; последний, правда, как и все остальные, находится в процессе постоянного изменения: возникает,

процветает и умирает, освобождается от остатков старого стиля и уже принимает элементы нарастающего нового стиля, т.-е. нет чистого стиля, но, тем не менее, каждая эпоха имеет свою доминирующую над всеми остальными, характерную именно для данной эпохи художественную форму.

б) Для выяснения вопроса, каким образом этот характерный стиль эпохи может стать доминирующим и каким образом эта общая художественная форма отражается в творчестве отдельных писателей, необходимо исследовать художественный вкус данной эпохи, ибо каждый художник при создании своего произведения считается с этим вкусом — сознательным или подсознательным образом.

в) Необходимо установить, насколько сильно влияние поэтических и вообще теорий, правил и канонов литературного творчества. Если, например, взять поэзию Опица и Готшеда, то их влияние на немецкую поэзию сказывается на протяжении нескольких столетий.

г) Влияние иностранных литератур. Меркер требует создания литературной географии (literarische Verkehrsgeographie) для установления всех тех путей и каналов, через которые просачивались влияние и взаимодействие художественных и литературных идей народов. Этим путем он думает найти те нити, которые ведут особенно от литератур средневековья и раннего периода нового времени к сильным культурным центрам тех эпох.

д) Связь—очень тесная—литературы с другими отраслями искусства—живописью, музыкой и т. д.

Исходным пунктом литературного исследования Меркер считает мировоззрение данной эпохи, которое наиболее четко выражено в философии; затем идут проявления этого мировоззрения в общекультурном комплексе и вкусе эпохи и как отдельной области этого комплекса — и в литературе.

Нетрудно, конечно, уловить основные ошибки Меркера: он не выходит из узких рамок идеологической надстройки, и, не принимая во внимание реальной социальной среды писателя, являющейся продуктом не идеалистической концепции Меркера, а определенного положения его как члена социальной группы или класса общества, он, как и все остальные «социологи», не мог выбраться из дебрей идеалистического понимания литературного творчества, хотя он, с другой стороны, дал не мало ценного в этой области. Меркер старается обосновать свою теорию в целом ряде статей и книг, а также в своей большой литературной энциклопедии—Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammler.

9) Духовно-историческая (geistesgeschichtliche) школа—сейчас самая влиятельная и самая модная школа в Германии. Представители ее завоевывают один журнал за другим; в конце 1926 г. перед ними капитулировал и самый солидный журнал историко-филологической школы «Euphorion», введя в редакцию Г. Стефанского. Главным органом духовно-исторической школы является «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», издающаяся с 1923 г. Paul Kluckhohn u. Erich Rothacker.

Среди представителей духовно-исторической школы, являющейся результатом общего возрождения немецкого идеализма в послевоенном периоде, различают два направления: оба они исходят из того положения, что всё, что существует в действительности, раньше существовало в идее. Исходным пунктом для них является учение Гегеля о самопроизвольном, вытекающем из внутренней необходимости саморазвитии идей из царства духа.

«Одно, так называемое историко-проблематическое направление (Унгерна) ведет свое начало от Гердера, второе (Цизарца)—от Гете. Это Гердер уже искал Винкельмана, который проводил бы четкую историко-философскую границу между искусством и

художественным вкусом эпохи и исследовал бы пути и законы, по которым литература, после различных странствований и изменений, выливается именно в данную форму. Гердер также предлагал вместо истории литературы—историю духа литературы. В этом же смысле высказывались и ранние романтики. Так, например, Фридрих Шлегель очень близко сходится с Гердером в своих венских лекциях по «Истории древней и новой литературы»; в них дух литературы является составной частью вместе с романтической религиозностью, философией и эстетикой и общего мировоззрения эпохи. В предисловии к этим лекциям Шлегель говорит: «Если изложение литературы содержит больше философии, как это было принято до сих пор, то это не есть уклон или случайность, а связано с пониманием литературы как совокупности всей интеллектуальной жизни нации». К предшественникам духовно-исторического метода также причисляются историки литературы младогегельянцы и полугегельянцы (Лаубе, Кюне и др.), а также Гетнер со своей историей литературы XVIII века в понимании истории идей эпохи просвещения, и Гайм со своей «Романтической школой» как очерком по истории немецкого духа; несмотря на свою зависимость от Шерера и историко-филологической школы, оба эти историка, как и представитель политического направления, Гервинус, старались дать историю идей эпохи».

Но основателем всей духовно-исторической школы является Дильтей. Он, опираясь на философию Гегеля, положил основы для более эмпирического развития идеи, чем у Гегеля, и перебросил мост через старую конструктивную и новую синтетическую историю духа своим структурно-психологическим анализом функций культуры и установлением внутренней связи философии, искусства и поэзии. Он первый теоретически и практически обосновал то положение, что история духа не есть особая область науки, существующая вне или над историей философии, религии или литературы, что она не есть отдельная дисциплина с отдельным содержанием, а лишь специфический

способ понимания (Betrachtungsweise) духовного мира. История духа есть метод (Betrashtungsweise), построенный на синтезе культуры,—метод, рассматривающий отдельную область культуры как саморазвитие (Auswirkung) всего единого духа (Gesamtgeistes) идей эпохи. Эта тесная связь всех областей культуры определяется, во-первых: извне — общим культурно-социологическим, особенно тем государственно-правовым, социальным и хозяйственным базисом данной духовной системы культуры (Kultursystem); внутренне и по существу (wesentlich)—в их функциональной связи, как отражения одного и того же содержания духа (Geistesgehalt). Диференциация этого содержания на отдельные области культуры—религия, философия и искусство — коренится в структуре об'ективного духа; она осуществляется эмпирически и путем преломления в медиуме различных направлений сознания (Bewusstseinseinstellungen) исторического человека. Основной предпосылкой при этом является существенное единство данного духа культуры и органическая зависимость (Bezogenheit) всех его творений от общего внутреннего содержания (Sinngehalt).

Взаимоотношение истории литературы и истории духа—первая задача истории литературы—определить содержание (Sinngehalt) литературного произведения, особенно по отношению к данной ступени сознания общего духа (Gesamtgeist) и его отражения в соседних идеологических областях — религии и философии. Ступени сознания общего духа определяются его исторически-меняющимся отношением (Stellung) к основным проблемам всей духовной жизни, к проблемам мировоззрения или метафизики. Только эти, так сказать, имманентные проблемы духа по существу открывают новую эру в его развитии (Entfaltung). Но эти проблемы действуют не позитивистически, — не сознательные фазы в развитии интеллекта

определяют это соотношение, а неизмеримая глубина и иррациональность многосторонней жизни единого духа, проявляющейся в различном толковании в поэзии, философии и религии. Стало быть, эти проблемы обращаются ко всему человеку: интеллекту, воли, чувству, фантазии, к внутренней жизни во всей ее совокупности. Смотря по преобладанию одной стороны духа, и в жизни преобладает религия, философия или поэзия (средневековье—религия; эпоха просвещения—философия; эпоха классицизма—поэзия). Но такие изменения должно об'яснять не одними только эволюционно-историческими, психологическими и общекультурными мотивами, но и об'ективно вещественными моментами: их нужно вывести из присущей самой сущности духа и его проблематике диалектической необходимости.

Для духовно-исторической школы не существует проблемы формы и содержания. В этом вопросе она всецело принимает точку зрения Гегеля, который в своей эстетике рассматривает развитие художественного стиля как типическое выражение ступеней общего развития человеческого сознания или данной системы культуры. Представители этой школы видят корень развития как формы, так и содержания художественного произведения в мировоззрении художника, в идеях его эпохи, народных особенностях и существующих в связи с данной системой культуры как историческое целое—традиций. Таким образом, форма и содержание находятся в соотношении единства или гармонии.

Сущность всего духовно-исторического метода определяется одним из наиболее талантливых представителей первого направления (Унгерном) следующим образом:

«На двойственной природе сверхрациональных жизненных проблем духа,—духа, как исторически и психологически меняющегося, определяемого его духовно-культурным положением, и одновременно, как духа, коренящегося в

неизменной сущности человеческой природы и ее положения в космосе, основано, что историческое развитие этих же проблем, кроме влияния культурного целого, его реального, государственно - социально-экономического базиса и его внутренне-духовной стороны еще и по существу определяется имманентными законами духовно-исторической диалектики».

Свои взгляды Унгерн прежде всего изложил в статье— Literaturgeschichte und Geistesgeschichte in «Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 1926, Heft 2, S. 177—192, затем в книгах: Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft, München, 1908; Weltanschauung und Dichtung. Zur Gestaltung des Problems bei Wilh. Dilthey. Zürich, 1917; Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit bes. Beziehung auf Wilh. Dilthey, in «Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Klasse», Jg. I, H. 1, Berlin, 1924; Herder—Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems im Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik, 1922. В духе направления Унгерна написаны книги: Ф. Штриха (Fr. Strich—Die Mythologie in der deutschen Literatur, 1910; y. Wigand—Geschichte der deutschen Dichtung, 1922), В. Липеса (W. Liepes—Religionsproblem im neueren Drama, 1914), Клукхона (P. Kluckhohn—Die Auffassung der Liebe in der Literatur des XVIII yahrhunderts und in der Romantik, 1922).

Другое духовно-историческое направление с особым ударением подчеркивает действенность цельного, идейно-культурного комплекса эпохи; это направление мало чем отличается от первого; главными представителями его являются Зиммель, Гундольф и Кассирер, но как на отличительную черту нужно указать на старания этих историков дополнить свою систему идеями новейших западно-европейских философов, особенно Бергсона [15]).

---

[15]) См. работы Герберта Цизарца (H. Cysarz — Erfahrung und Idee, 1921), особенно его новейшую, программную книгу

Главный орган духовно-исторической школы—Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschasft und Geistesgeschichte,—журнал, выходящий 4 раза в год с 1923 г. Влияние этого журнала сейчас исключительное: в нем сотрудничают не только почти все видные историки литературы, но он постепенно затмевает славу самых старых литературных историко-филологических немецких журналов или заставляет их изменить свое направление. Многочисленный штат сотрудников этого журнала поставил себе задачей разработать основные положения духовно-исторической школы (метода) и применить этот метод на практике, проанализировав ту или иную область немецкой литературы, разбирая ту или иную область немецкой литературы, разбирая то или иное явление в области теории и методологии.

Из других, более крупных сборников и серий, написанных под влиянием этой школы, следует отметить—Die Ernte Abhandlungen für Literaturwissenschaft. Franz Muncker zu seinem 70 Geburtstag überreicht. Halle, 1926, и—Handbuch der Literaturwissenschaft О. Вальцеля (O. Walzel, Bonn).

В последние два-три года как отдельные литературоведы, так и формалистическая и социологическая школы в целом находятся под сильным влиянием духовно-исторической школы или же всецело переходят в ее лагерь. Такой исключительный успех этой школы, конечно, не случаен. Дело в том, что вся наука послевоенного времени в Германии развивается под уклоном от специального к универсальному, от единичного к целому, от части к совокупности. Это

для всей духовно-исторической школы—Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. Kritik und System. Halle, 1926. В ней автор дает подробнейший разбор всех проблем, связанных с отношением науки о духе к понятиям и категориям: время, пространство, индивидуальность, образ, развитие, культура, действие, мышление, свобода и нравственность. См. также работы: Г. Корфа (H. A. Korff—Geist der Goethezeit, 1923), Е. Кассирера (E. Cassirer—Freitheit und Form, 1916; его же—Idee und Gestalt, 1921), Янентцкого (C. Janentzky—Mystik und Rationalismus, 1922).

стремление наблюдается не только в культурно-исторических науках, но и в медицине, политической экономии и т. д. В области культуры, как мы видели, такою совокупностью, целым, является имманентная сущность единого духа, культуры в понимании Гегеля—Дильтея. Такие стремления к имманетному, непоколебимому всегда проявляются, или лучше, возрождаются в рядах идеологов погибающих классов в эпохи неустойчивости общества. В данном случае, воскрешение идеализма Гегеля—Дильтея нужно рассматривать как известного рода противопоставление марксизму. Весь тот вульгарный эклектизм, господствовавший в конце XIX и начале XX веков в Германии в области культурно-исторических наук, вся та ограниченно-профессорская система узко-специальных изысканий, в которых затерялись тогдашние исследователи, оказалась совершенно беспомощной в борьбе с наступающим единым, монистическим мировоззрением марксизма. До мировой войны вопрос о литературе и искусстве и буржуазной культуре вообще не ставился в разрезе их пригодности в совокупности их ценности для данного общественного класса в целом, за исключением немногих полемик Меринга, Каутского и др.; лишь послевоенные социальные потрясения общества выдвинули эти вопросы во всем значении. И буржуазная наука, естественно, должна была искать более сильной опоры, нежели эта эклектическая похлебка,—она сделала поворот к классическому мировоззрению своего класса, к немецкой идеалистической философии. Не случайно, конечно, для духовно-исторической школы и то характерное явление, что большинство ее исследований вращается около средневековья и романтизма. Идейное родство духовно-исторической и романтической школ очевидно: в историческом конспекте развития человеческого общества они занимают аналогичное положение. Но если романтизм больше опирался на натурфилософию Шеллинга и диалектическое «Я» Фихте, духовно-историческая школа опирается на более совершенную

классическую философскую систему Гегеля. Исходя не из мистического понимания универсального, вечного бытия духа, а из более реального понимания этого термина Гегеля, эта школа хотя и представляет собой, по существу, антимарксистский идеалистический метод, тем не менее, делает ценную работу—по крайней мере, в работах некоторых своих представителей—и в известном смысле подготовляет почву для будущего исследователя-марксиста.

10) Марксистский метод в немецком литературоведении сейчас представлен очень слабо. После известных литературно-критических работ Меринга, обеспечивающих ему навсегда почетное место в немецкой истории критики, не нашлось ни одного видного историка литературы-марксиста, ибо история немецкой литературы австрийского социал-демократа Виттнера мало чем отличается от работ радикального Р. М. Мейера. Новые попытки применения марксистского метода были сделаны в последние годы. Прежде всего здесь следует отметить работы немецких социал-демократов Германа Венделя (Биография Гейне, Гейне и социализм и др.) и Анны Зимсен (Literarische Streifzüge), а также работы коммунистки Лю Мэртен.

Но если первые далеко не свободны от буржуазно-демократических иллюзий, то Лю Мэртен перегнула палку в другую сторону своим своеобразным материалистическим формализмом [16]).

С 1926 г. социал-демократический Reichsausschuss für sozialistische Bildungsarbeit издает журнал «Die Bücherwarte» с приложением «Arbeiterbildung», ставящий себе целью служить библиографическим справочником и идейным руководителем рабочих библиотек и рабочих просветительных союзов. Этот журнал в общем мало чем отличается от журналов из радикально-демократического лагеря, но некоторые из его сотрудников, по крайней мере, стараются быть марксистами. Мы имеем в виду, например,

[16]) См. статью И. Маца в «Вестнике Ком. Академии», кн. 14.

такие интересные с этой точки зрения статьи в сборнике главных статей журнала за 1926 г. (Sozialistischer Literaturführer, 1927) как А. Клейнберга (Alfred Kleinberg — Entwicklungslinien der neueren deutschen Literatur), А. Зимсен (Anna Siemsen — Soziale Dichtung) и К. Шредера (Karl Schröder—Der Roman als Gesellschaftsspiegel). Клейнберг также написал первую «марксистскую» историю немецкой литературы [17]), которая, несмотря на свою сильную зависимость от духовно-исторического направления, все же является интересной попыткой построения истории немецкой литературы на основе хозяйственного и классового развития в Германии.

Подводя итог краткому обзору литературоведческой литературы последних двух десятилетий в Германии, можно установить следующее: методология литературы завоевала себе прочное место как самостоятельная наука. Проблемы литературоведения создали большую литературу. Есть целый ряд интересных попыток связать литературное творчество с психологией, культурно-эволюционной теорией, буржуазной социологией, с метафизической и идеалистической классической философией. Весь этот богатый материал как нельзя лучше показывает беспомощность буржуазной науки в разрешении этих проблем, как таковых. Господствовавшая целое столетие историко-филологическая школа свелась к научно-вспомогательной филологии. Самое сильное течение сейчас—духовно-историческое, которому нельзя отказать в известных заслугах. Марксистский метод пока не имеет большого влияния; это об'ясняется поворотом социал-демократии к реформизму во всех областях и сравнительно слабым теоретическим влиянием компартии в области культурно-исторических дисциплин.

Ф. П. Шиллер.

---

[17]) «Die deutsche Dichtung in ihren sozialen, zeit- und geistesgeschichtlichen Bedingungen». Eine Skizze. Berlin, Dietz, 1927, 447 стр.

ХРОНИКА.

ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК (РАНИОН).

В работе Института в осеннюю треть 1927 года заметно попрежнему оживление интереса к разработке теоретических проблем марксистского литературоведения. По примеру прошлого года, когда большое внимание было сосредоточено на обсуждении вопроса о личности писателя и значении ее при построении историко-литературного процесса, в этом году были поставлены на обсуждение проблемы стиля, проблемы классовой физиономии языка и т. п. При сосредоточенном внимании со стороны научных работников к разрешению теоретических проблем, в работе РАНИОН'а обозначилось сближение целых институтов по линии совместного обсуждения этих проблем. Так, обсуждение работ, освещающих проблему стиля произведено было в соединенных заседаниях Института языка и литературы и Института искусствознания.

В том же направлении ведутся и плановые работы отдельных секций Института языка и литературы. От индивидуальных работ секции переходят к коллективным проработкам тем. Коллективной работой для секций Института истории русской литературы, истории западно-европейских литератур, подсекций истории литератур и языков средневековья и эпохи возрождения, подсекции античных литератур и подсекции истории критики и публицистики избрано творчество Л. Толстого в связи с юбилейной датой. Госиздатом принят к напечатанию сборник статей, освещающих творчество этого писателя в соотношении с творчеством западно-европейских писателей, в плане развития русской художественной литературы и т. д.

В секции языка темой коллективной работы взят общий теоретический вопрос о социальной природе языка. В прочитанных

докладах Е. М. Поливанова, М. Н. Петерсона; Н. М. Каринского, Г. В. Данилова освещается социальная сторона языковой жизни и устанавливается отношение к добытым уже результатам лингвистической мысли прошлого. Неудовлетворительность лингвистики дореволюционного периода с точки зрения названных докладов заключается не в ошибочности ее положений, как науки естественно-исторической: добытые ею факты остаются фактами и для марксиста. Беда в том, что в работах лингвистов предыдущего поколения лингвистика была исключительно или почти исключительно наукой естественно-исторической, было забываемо, что наука о языке в то же время должна быть наукой социологической. Вернее это было забываемо не в теории, а на практике,—ибо, конечно, корифеям нашего языкознания (в дореволюционный период) не приходило в голову отрицать того, что язык, нуждаясь для своего обнаруживания в ряде физических, физиологических и индивидуально-психологических (т.-е. в конечном счете опять-таки сводящихся на физиологические) моментов, есть в то же время явление социальное—достояние и орудие борьбы определенного общественного коллектива, об'единенного кооперативными потребностями. Это не отрицалось, но забывалось на деле—в самом процессе творческой работы, которая была направляема именно на физические, физиологические и индивидуально-психологические явления языкового процесса, тогда как социальная его сторона на деле оставлялась почти без внимания. Вот почему революционный сдвиг в сторону марксистской методологии должен осуществляться здесь не в виде похоронного шествия за гробом естественно-исторического языкознания и добытой им конкретной истории языков, а в построении новых отделов — языкознания социологического, которое сольет в стройное прагматическое целое, конкретные факты языковой эволюции с эволюцией (т.-е. историей) общественных форм и конкретных общественных организмов.

Секция истории западно-европейских литератур в качестве общей коллективной работы ставит изучение проблемы реалистического стиля.

Подсекция критики и публицистики коллективно работает над эпохой 60 гг. Подготовлен к печати сборник работ по журналистике той эпохи в виде очерков о журналах: «Народная Летопись» «Очерки», «Век», «Библиограф» и др.

С начала 1928 года предположено сосредоточить больше внимания на разработке социологии поэтики. Для углубленной проработки проблем поэтики при методологической секции с января организована подсекция поэтики.

При построении плана работ Института принимается во внимание степень участия аспирантов в коллективных проработках тем и целых отделов науки. Вовлечение аспирантов в планомерную разработку научных вопросов—очередная организационная задача, поставленная коллегией Института. Возможность осуществления ее показала организация новой подсекции социологической поэтики, где все доклады, освещающие в целом вновь разрабатываемую область литературной науки — социологической поэтики, — имеют своими авторами аспирантов всего Института языка и литературы. Совместная проработка вопросов социологической поэтики будущими специалистами языковедения и литературоведения придает научную широту их постановке и освещения со стороны содержания и художественно-языковых средств.

СЕКЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ПРИ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ.

Секция литературы и искусства при Комакадемии работает с 1925 г., под руководством В. М. Фриче. Первоначальной задачей секции были изучение и разработка наиболее актуальных вопросов марксистской методологии литературы и искусства. Главной задачей были поставлены: борьба на методологическом фронте, разработка проблем марксистского искусства и литературоведения, а также ревизия с марксистской точки зрения традиционного толкования разных явлений в области истории литературы и искусства. Таким образом, в момент острых споров о фрейдизме был поставлен доклад В. М. Фриче—«Фрейдизм и искусство». Кроме этого, нужно отметить следующие доклады: В. Ф. Переверзева—«Ревизия традиций о Писареве», И. Маца—«Проблема формы и содержания у Лю Мертэн» и Л. Я. Зивельчинской—«Марксистская эстетика».

С 1927 г. секция приступила к изучению также вопросов самой литературы разных моментов из современной русской литературы и революционной и пролетарской литературы Запада и Востока. В 1927 г. наиболее интересными докладами, проведенными секцией, являются следующие: 1) Доклад А. В. Луначарского—«Упадочные настроения среди молодежи (есенинщина). Доклад вызвал оживленные прения. Здесь по культурно-литературному вопросу секции пришлось дать отпор оппозиции—выступавшим здесь Преображенскому, Сосновскому и Радеку. Дискуссия эта издана отдельной брошюркой: «Есенинщина».

Из остальных докладов следует отметить: 1) Вечер турецкой литературы с докладом Мехмет Назима. 2) Вечер китайской литературы с докладами Пашкова и Кима. 3) Вечер Горького, который продолжался два заседания, где оживленные прения вызвала поставленная проблема о социальной природе творчества Горького. 4) Доклад И. Маца «Социальные предпосылки современной архитектуры». 5) Вечер пролетарской литературы Германии с участием Ф. Рубинер, И. Бехера и Б. Ласк. 6) Доклад Вульфа об американской пролетарской литературе. 7) Дискуссия об октябрьской выставке ИЗО с докладами Федорова-Давыдова и Михайлова.

Для углубления и проведения более систематической работы по ряду вопросов при секции организованы подсекции и комиссии по изучению отдельных отраслей литературы и методологии. Этим внесена большая планомерность в работу секции. На заседаниях подсекций и комиссий обсуждается план работы, выясняется вопрос, на какие проблемы в данный момент нужно обратить наибольшее внимание, какие доклады поставить для внутрисекционной проработки, какие вынести на широкое и открытое обсуждение.

Имеется подсекция критиков-коммунистов, под председательством В. М. Фриче. До лета 1928 г. секцией намечены следующие доклады: 1) Доклад И. М. Нусинова—«Творчество Ф. Гладкова; 2) П. И. Лебедева-Полянского—«Проблема художественности литературного произведения»; 3) В. М. Фриче—«Сознательное и бессознательное в художественном творчестве»; 4) Доклад о стиле пролетарской литературы; 5) Л. Авербах—«Текущие проблемы литературных дискуссий»; 6) В. Ермилов—«Творчество Л. Леонова»; 7) П. Новицкий—«Творчество Бабеля».

При намечении докладов подсекция придерживалась принципа на ряду с докладами теоретически-принципиальными, ставить доклады, освещающие творчество отдельных писателей. В связи с юбилеем Чернышевского ставится доклад А. В. Луначарского: «Чернышевский как писатель и литературный критик».

При секции организована также комиссия по изучению революционной и пролетарской литературы Запада. К работе привлечен ряд заграничных писателей, с которыми установлена связь для получения необходимых сведений о революционной литературе Запада. В первую очередь комиссия ставит разработку следующих вопросов: 1) Корни современной пролетарской литературы на Западе. 2) Роль революционной интеллигенции в развитии пролетарской литературы Запада и 3) Исследование творчества отдельных писателей. На ряду с изучением революционной литературы боль-

ших стран Запада как Германии, Англии, Франции и Америки, комиссия ставит также своей задачей изучение революционной литературы и более мелких стран: Чехо-Словакии, Австрии, Венгрии, Польши, Литвы, Латвии, Эстонии и т. д. Побывавшие во время 10-летия Октябрьской революции в СССР революционные писатели и культурные работники Запада установили связь с комиссией и дали уверение в присылке докладов и нужных сведений для работы комиссии.

В последнее время при секции организована комиссия по изучению литературы народов СССР при ближайшем участии тт. Асфендьярова и Смидовича. В виду роста культуры народов СССР разработка важнейших проблем литературы народов и нацменшинств СССР является вполне своевременной. На это указали и делегаты XV партс'езда на расширенном заседании президиума Комакадемии. Эта работа невозможна без самой тесной связи с культурными и литературными организациями на местах. Эти связи сейчас устанавливаются. Не только успехи и рост национальных культур народов СССР, но и недостатки, уклоны, которые связаны с этим ростом, поставлены на обсуждение в комиссии. В этом отношении интересным явился доклад Аршаруни, на тему—«Националистические настроения в художественной литературы Советского Востока». Доклад и продолжительные, оживленные прения доказали, что проблемы эти ставятся во-время и должны подвергнуться самой серьезной обработке.

Комиссией были устроены вечер, посвященный литературно-общественной деятельности армянского пролетпоэта А. Акопьяна, на котором выступал с своими стихами сам поэт, и заседание посвященное 50-летию со дня смерти Ахун-Задэ, с докладом Асфендьярова и Сейдиева.

Для связи секции литературы и искусства Комакадемии с другими культурными центрами СССР намечен ряд выездов членов секции с докладами по вопросам марксистской методологии литературы и современной литературы в Ленинград, Минск, Харьков, Киев, Смоленск и др. города.

Членами секции делаются доклады на разные литературные темы в разных организациях города Москвы. Секцией предложены услуги всем районам г. Москвы по устройству докладов о Горьком.

Учитывая нужду изучающих литературу в выдержанной марксистской подсобной литературе, секция выработала свой литературно-издательский план, который утвержден издательством Комакадемии.

Самым большим начинанием здесь является издание марксистской литературной энциклопедии. Первый том этой энциклопедии уже подготовляется к печати и выйдет в мае. В редакцию энциклопедии входят: В. М. Фриче, А. В. Луначарский, П. И. Лебедев-Полянский, В. Ф. Переверзев, И. М. Нусинов.

Кроме того, по издательскому плану секции подготовляются еще следующие работы: 1) Книга В. М. Фриче — «Марксистский метод в литературоведении». 2) В связи со столетием со дня рождения Л. Н. Толстого выпускаются под редакцией И. М. Нусинова два сборника, посвященные Толстому. 3) В связи с тридцатилетием литературной деятельности Максима Горького выходит из печати работа Д. А. Горбова — «Творческий путь Горького». 4) Подготовляется книга И. Маца — «Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе». 5) Подготовляются к печати учебники: «История русской литературы XIX века», под редакцией В. Ф. Переверзева и 6) «История русской литературы XX века», под редакцией П. И. Лебедева-Полянского.

Учитывая имеющееся у молодежи стремление к литературному образованию, желая дать марксистское направление этому образованию, секция наметила организацию с осени заочных курсов по литературоведению. Проект этот одобрен президиумом Комакадемии, и секция занята сейчас разработкой программы и организационной структуры этих курсов. Заведующим курсов состоит В. Ф. Переверзев.

Редакционная коллегия: *И. И. Гливенко, С. С. Динамов, П. И. Лебедев-Полянский, Е. Д. Поливанов, В. Ф. Переверзев, В. М. Фриче.*

Ответственный редактор *М. В. Фриче.*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу: Москва, Волхонка, 18. РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция.





Цена 1 руб.

РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ВТОРАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное Издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ



РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕН. НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ВТОРАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928

Главлит № А 16843. П. 14. Гиз № 27324. Тираж 3000

«Мосполиграф», 14 тип., Варгунихина гора, 8

СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ [1]

I

Перечисляя свои заслуги, заслуги Лефа перед революцией, т. Маяковский говорит о той новой терминологии, которую лефовцы ввели, и одним из наиболее полезных терминологических новшеств он считает термин «социальный заказ». Я впоследствии буду критиковать то значение, которое лефовцы придают этому термину. Но самый-то термин удачен и литературно полезен. Надо только оговориться насчет того, какой смысл следует вложить в этот термин. Для того, чтоб выяснить этот вопрос, мы должны раньше всего условиться, что представляет собой литература как социальная функция.

Два года тому назад, когда у нас шли споры вокруг различных формулировок, что такое литература, вокруг различных определений литературы, мне пришлось в докладе, читанном здесь же, в академии, на тему «Тематика современной русской литературы», сформулировать этот вопрос так: литература как социальная функция сродни всем другим видам человеческого творчества. Как все остальные виды человеческого творчества, она имеет своим назначением познавать мир, организовать мир. В классовом обществе это значит — классово организовать мир,

[1] Из доклада на тему «О социальном заказе, об учебе у классиков и о живом человеке или о трех соснах некоторых критиков», читанного автором 19 марта сего года в секции литературы и искусства Коммунистической Академии.

классово познавать его. В соответствии с этим я сказал, что литература как социальная функция есть средство классового миропознания, классового самоутверждения.

Мне думается, что моя формулировка стоит в полном соответствии с тем, что по этому вопросу неоднократно было сказано классиками марксизма. Классики марксизма всегда полагали, что литература, как одна из форм идеологической надстройки, по самой своей сути является классовым явлением не только в том смысле, что она сквозь очки класса познает мир, но и в том смысле, что она помогает классу в его самоутверждении, в отстаивании тех или других его позиций. Любое литературное явление есть раньше всего выражение бытия определенных классов. Объективно она содействует интересам определенного класса. В этом смысле литература является социальным заказом. В каждую данную эпоху литература являет собой выражение определенных классовых взаимоотношений, она помогает самоутверждению одного класса и оказывает сопротивление тем классам, которые наступают на данный класс. В этом смысле литература всегда выполняет социальный заказ. Но только в этом смысле. Для подчеркивания этой социальной функции литературы, функции литературы как орудия классовой борьбы термин «социальный заказ» очень полезен.

Вокруг литературы было больше всего идеалистических разговоров. В разговорах о литературе больше всего обнаружилась интеллигентская гордыня. Интеллигенция очень часто указывала на то обстоятельство, что литература всегда была возбудителем большого социального протеста, что литература всегда была выражением больших моральных и этических запросов, во имя которых писатели шли на великие жертвы. Дальше, интеллигенция обычно указывала на тот факт, что художественная литература, большая художественная литература разоблачала недостатки господствующего класса, вскрывала язвы «власть имущих».

Указывая на бунт литературы против господствующего режима, на защиту литературой «униженных и оскорбленных», интеллигенция приходила к выводу о том, что литература социально независима. Идеологи интеллигенции строили теорию о надклассовости интеллигенции, утверждали, что интеллигенция творит литературу верная одним своим моральным и духовным устремлениям, безразличная к интересам классовым, социально-групповым.

Этим общим разговорам о литературе как свободном миропознании свободной интеллигенции марксистская мысль противопоставила свою резкую критику. Марксистская критика показывала и доказывала, что литература всегда была выражением определенных классовых взаимоотношений, что изменение социальной структуры общества, изменение политической обстановки приводило всегда к коренным изменениям в литературе, обусловило новую тематику и новые формы, определило те идеи, которыми литература была жива. Марксистская мысль говорила, что литература всегда выполняла социальные задания своего класса. Эта роль литературы как орудия классовой борьбы чрезвычайно удачно подчеркивается термином «социальный заказ». Что термин «социальный заказ» чрезвычайно полезен и в его противопоставлении всякого рода идеалистическим разговорам о независимости и свободе литературы от классовых велений, показывает, между прочим, недавний случай с т. В. П. Полонским.

В его статье «Художник и классы» («Новый Мир», книга 9, 1927 г.), где он делает ряд вполне правильных критических замечаний относительно лефовского толкования социального заказа, мы, однако, находим некоторые аргументы, отдающие той интеллигентской гордыней, о которой мы раньше говорили. Он пишет: «История знает примеры, наиболее ценные для развития искусства, когда художник-новатор шел против господствовавших вкусов, порывал с потребителем произведений искусства. Такова вообще

судьба всех новаторов в области искусств. «Заказчик» отказывается потреблять некоторые непонятные ему «новые» вещи. Художник голодал и нередко погибал, не сдаваясь. Новая эпоха с новыми вкусами признавала «новатора». Именно этот последний своим упорным нежеланием выполнить «заказ» по вкусам своей эпохи оказывался прав в своем упорстве. А ведь искусство двигалось вперед не безропотными выполнителями «заказа», а именно бунтарями, ниспровергателями старых вкусов, разрушителями признанных кумиров, истребителями канонизированных форм» (стр. 170).

Это совершенно верно, но это значит только, что эти бунтари выполнили социальный заказ в то время порабощенного класса, революционного класса, а отнюдь не господствующего класса. Откуда т. Полонский взял, что когда говорят о социальном заказе, то имеют в виду заказ, который исполняется по воле хозяина, т.-е. по воле господствующего класса? Бунтари, о которых говорит т. Полонский, не были, как он это прекрасно понимает, писателями надклассовыми или внеклассовыми, и они своим творчеством выполняли определенную социальную функцию: писатели-бунтари выполняли волю класса-бунтаря. Они выполняли, таким образом, определенный социальный заказ.

Термин «социальный заказ» подчеркивает ту мысль, что литературные явления социально обусловлены, что каждый большой литературный факт в последнем счете является выражением определенных социальных требований определенного класса, господствующего или порабощенного, и содействует защите господствующего или торжеству порабощенного класса. И в этом смысле писатели данного класса как его политики выполняют социальный заказ. Писатель является частью класса, его авангардом. Его творчество поэтому ничем иным, как орудием в их социальной борьбе, не может быть. Утверждение Маяковского, что данным термином лефовцы поставили перед литературой какие-то новые задачи, какие-то новые цели,

является необоснованной претензией. Функцию служения классу, которая заключается в термине социальный заказ, литература выполняла всегда. Сознательно или бессознательно, но всегда ее выполняла. Открыто это формулируя словами поэта: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» или прикрывая это бесконечными разговорами о независимости писателя, — писатель всегда выполнял требования своего класса, литература всегда выполняла возложенную на нее классом миссию. Термин «социальный заказ» с особой четкостью лишь констатирует этот факт. Этот термин не дает какой-либо новой для марксиста оценки, он лишь с должной публицистической резкостью формулирует известное положение.

Он полезен еще из-за одного обстоятельства. Часто приходится слышать такие жалобы: большевики, мол, создали такую обстановку для писателя, что он не может свободно творить. Большевики, мол, требуют, чтоб писатели создавали творения, полезные для революции. Это противоречит природе искусства: обычно писатели творили свободно. И именно потому, что они творили свободно, они могли создавать великие произведения. Теперь среди писателей не может быть Тургеневых, не говоря уже о Толстом, потому что Тургенев и Толстой творили свободно, а от нас, мол, требуют, чтоб мы выполняли какие-то социальные задания. Этим жалобщикам чрезвычайно полезно разъяснить: нет, уважаемые, Тургеневы тоже выполняли требования своего класса, тоже боролись с одной идеологией и помогали торжеству другой идеологии. Так же выполняли социальный заказ своего класса, как писатель нашего времени выполняет социальный заказ своих классов, и как вы самым фактом жалобы на большевистскую «неволю» выполняете задания определенной социальной группы.

II

Признавая по указанным мотивам полезность термина «социальный заказ», мы, однако, не можем согласиться с тем

механическим толкованием, который подчас дается этому термину. Содержание, которое часто вкладывалось в термин «социальный заказ», можно было представить таким образом: господствующий класс посылает свои требования на биржу труда, там стоят безработные писатели, и они забирают наряды и выполняют их. Кто стоит в очереди, тот и выполняет. Сегодня прибывает наряд агитнуть за империалистическую войну, «художественно заразить» ненавистью к немцам, завтра — агитнуть за Октябрь, и писатели, находящиеся на бирже труда, безработные, на все послушные и на все способные, выполняют заказ хозяина. Эта формулировка, конечно, упрощает, но она чрезвычайно близко подходит к тому, что по этому вопросу было сказано лефовцами. Лефовцы, как известно, никогда своей законченной формулировки литературного заказа не давали. Я приведу поэтому лишь несколько частных случаев, в которых отразилась трактовка лефовцами теории социального заказа. В № 2 журнала «Новый Леф» за этот год помещена статья т. Арватова о кризисе станковой живописи. Тов. Арватов пишет, что социальным заказчиком на станковую картину был меценат, который и помещал картину к себе в гостиную или в спальню. Поскольку сейчас такого мецената нет, поскольку картины из спален и гостиных перенесены в музеи и в клубы, они не нужны: «для музеев художники не писали, писать не могут и не будут, какие бы могущественные идеи ими ни владели»(стр. 9). Вывод: станковизм продолжит свое существование, как частноквартирное искусство, или погибнет.

Вот образец механической постановки вопроса. Не в том дело, будет ли картина висеть в спальне феодала или кабинете коммуниста, в замках Людовика XVI или в рабочем клубе, а в том, организует ли данная картина волю зрителя и зовет ли она к борьбе за утверждение классовой власти или ослабляет его волю к борьбе. Дает ли данная картина рабочему-зрителю, проводящему свой вечер

в клубе, зарядку на следующий день своего фабричного строительства или зовет его из клуба в шантан, в буржуазное кафе. В зависимости от этого художник рабочего класса будет или не будет создавать те или другие станковые картины. По этому критерию, и только по этому критерию надо определить социальную полезность станковой живописи, и в зависимости от этого обстоятельства можно и должно предсказать ее судьбу.

Тов. Арватов ни во что не ставит социальные идеи художника, но считает первостепенным фактором вопрос о том, где будет храниться картина—в музее или в частном кабинете. Между тем, по существу, вопрос стоит именно о тех идеях, которые будут вложены в эту художественную картину, ибо только через них-то и выражается социальный заказ.

В чем порочность установки тов. Арватова? Да в том, что для него в основе—не человек, а вещи, не класс, а производство. Здесь старый футуризм дает себя знать. Старый футуризм увидел индустриализм, но он проглядел пролетариат. Он не увидел, чем отличается капиталистический индустриализм от пролетарского. Он не понял того живого классового человека, который определяет самый характер индустриализма. Лефовцы тоже видят производство, но не видят отношений класса к производству. Поэтому они так узко ставят проблему станковой живописи, только как технически-производственную проблему. Вопрос о станковой живописи, скажем, на современных выставках должно ставить в зависимость не от тех технических рыночных вопросов, о которых говорит в своей статье т. Арватов, а в зависимость о того, организуют ли или дезорганизуют рабочий класс те образы, те мотивы, которыми заняты эти картины. Это обстоятельство определяет и разрешает все производственные и рыночные вопросы, которые столь смущают т. Арватова. А этот основной момент и отсутствует у т. Арватова. Поэтому и вся его

трактовка социального заказа при всех его оговорках о том, что социальный заказ не тождественен с понятием общественной организации, чрезвычайно приближается к тому карикатурному изображению, которое мы выше делали: в самом деле, если проблема станковой живописи определяется социальными идеями художника, тогда она разно решается для художников разных социальных групп. Наоборот, если эта проблема только производственно-техническая, тогда, конечно, можно ее решать так обще для всех художников, числящихся на бирже труда, как это делает тов. Арватов.

Основной дефект установки т. Арватова в том, что живой человек, живая человеческая психика, классовая психика у него выпадает. Поэтому речь у него идет, главным образом, о социальном покупателе и меньше всего о том, насколько данное художественное явление организует или дезорганизует психику класса, насколько она ему помогает или мешает осуществить свои очередные задачи.

III

Другой пример из того же номера «Нового Лефа». Как известно, лефовцы в своем журнале литературой заняты лишь в той мере, в какой они ее ругают. Позитивные творческие задачи они себе ставят в других областях, в «производственных» областях: фотография, кино. Кино и посвящена статья С. Третьякова—«Производственный сценарий». Оказывается, что «революционный» Леф считает своим учителем в этой области не кого иного, как Пьера Ампа, того самого Пьера Ампа, который готов выполнить любой социальный заказ французской буржуазии вплоть до того, чтоб помочь ей провести своих людей в парламент: «Пьер Амп,—пишет Третьяков,—с его линией производственного романа—один из учителей производственного сценаризма».

Для Пьера Ампа пролетариат—лишь один из механических элементов производства. Рабочая сила в его производственных романах принципиально ничем не отличается от паровой силы. Ее надо учесть, ею овладеть и ее направлять.

Пролетариата как организатора нового человеческого общества там нет, как и нет его в Лефе.

Поэтому Леф, вслед за Пьером Ампом, кричит: «Долой живого человека, да здравствует материал».

Вслед за ним С. Третьяков провозглашает: «Материал требует себе места».

Он прославляет: «Уже сценарист, писавший «Нищего с Верийского моста», чутким нюхом учуял поворот. Он ездит по производствам и предлагает фабрикам: хотите сценарий, сделанный на сахаре, на торфе, на гармошках, на самоварах» (стр. 34).

Все это сценарист «Нищего с Верийского моста» умеет. Не «нищий», а развязный коммивояжер универсального магазина. Все заказы дешево, аккуратно и быстро выполняет. Масса благодарственных писем от клиентуры. Не обман. Почитайте. Сам Третьяков пишет. И действительно, «сам» Третьяков с упоением восклицает: «Продукт и его производство начинают командовать людскими страстями в кино» (там же).

Как некогда коммивояжер, зная, чем прельстить свою покупательницу, мещаночку из Конотопа, говорил ей: «Какой интеллигентный шелковяз, все артисты носят», так и С. Третьяков подделывается под язык заказчика и говорит: «Производственный сценарий есть марксистский и диалектически правильный сценарий».

Бросьте, Лефы. При чем здесь марксизм, при чем здесь диалектика? Когда вы говорите, точнее, когда вы торжествуете, что «продукт и его производство начинают командовать людскими страстями в кино», вы показываете, что вы—не марксисты, а лефовцы, не диалектики, а формалисты.

трактовка социального заказа при всех его оговорках о том, что социальный заказ не тождественен с понятием общественной организации, чрезвычайно приближается к тому карикатурному изображению, которое мы выше делали: в самом деле, если проблема станковой живописи определяется социальными идеями художника, тогда она разно решается для художников разных социальных групп. Наоборот, если эта проблема только производственно-техническая, тогда, конечно, можно ее решать так обще для всех художников, числящихся на бирже труда, как это делает тов. Арватов.

Основной дефект установки т. Арватова в том, что живой человек, живая человеческая психика, классовая психика у него выпадает. Поэтому речь у него идет, главным образом, о социальном покупателе и меньше всего о том, насколько данное художественное явление организует или дезорганизует психику класса, насколько она ему помогает или мешает осуществить свои очередные задачи.

III

Другой пример из того же номера «Нового Лефа». Как известно, лефовцы в своем журнале литературой заняты лишь в той мере, в какой они ее ругают. Позитивные творческие задачи они себе ставят в других областях, в «производственных» областях: фотография, кино. Кино и посвящена статья С. Третьякова—«Производственный сценарий». Оказывается, что «революционный» Леф считает своим учителем в этой области не кого иного, как Пьера Ампа, того самого Пьера Ампа, который готов выполнить любой социальный заказ французской буржуазии вплоть до того, чтоб помочь ей провести своих людей в парламент: «Пьер Амп,—пишет Третьяков,—с его линией производственного романа—один из учителей производственного сценаризма».

Для Пьера Ампа пролетариат—лишь один из механических элементов производства. Рабочая сила в его производственных романах принципиально ничем не отличается от паровой силы. Ее надо учесть, ею овладеть и ее направлять.

Пролетариата как организатора нового человеческого общества там нет, как и нет его в Лефе.

Поэтому Леф, вслед за Пьером Ампом, кричит: «Долой живого человека, да здравствует материал».

Вслед за ним С. Третьяков провозглашает: «Материал требует себе места».

Он прославляет: «Уже сценарист, писавший «Нищего с Верийского моста», чутким нюхом учуял поворот. Он ездит по производствам и предлагает фабрикам: хотите сценарий, сделанный на сахаре, на торфе, на гармошках, на самоварах» (стр. 34).

Все это сценарист «Нищего с Верийского моста» умеет. Не «нищий», а развязный коммивояжер универсального магазина. Все заказы дешево, аккуратно и быстро выполняет. Масса благодарственных писем от клиентуры. Не обман. Почитайте. Сам Третьяков пишет. И действительно, «сам» Третьяков с упоением восклицает: «Продукт и его производство начинают командовать людскими страстями в кино» (там же).

Как некогда коммивояжер, зная, чем прельстить свою покупательницу, мещаночку из Конотопа, говорил ей: «Какой интеллигентный шелковяз, все артисты носят», так и С. Третьяков подделывается под язык заказчика и говорит: «Производственный сценарий есть марксистский и диалектически правильный сценарий».

Бросьте, Лефы. При чем здесь марксизм, при чем здесь диалектика? Когда вы говорите, точнее, когда вы торжествуете, что «продукт и его производство начинают командовать людскими страстями в кино», вы показываете, что вы—не марксисты, а лефовцы, не диалектики, а формалисты.

Сценарий, где показана голая техника обработки тканей, еще не есть ни пролетарский, ни буржуазный. Сценарий, где показано, как «продукт» командует пролетариатом, партией—буржуазный. Он становится пролетарским, когда в нем показано, как класс, как партия командует продуктом и производством. В сценарии, написанном по заказу Форда о производстве Форда, действительно окажется, что все дело в продукте и производстве. Мол, они, а не Форд там командует человеческими страстями, вернее, убивает человеческие страсти и превращает рабочих в исправно и аккуратно работающие машины.

Форд здесь не при чем. Напрасно коммунисты его ругают: зря человека порочат. Но сценарий о том же фордовском производстве, написанный если не т. Третьяковым, то его соратниками по Лефу, т. Маяковским или т. Асеевым, покажет, как человек, как человеческие страсти, как классовые страсти фордовских рабочих ведут борьбу, используя продукт и производство. И именно эта борьба определит как материал, так и самый характер кино-производства.

Не «сахар, торф, гармошка, самовары» командуют «людскими страстями в кино», а классовая борьба определяет их во всей социальной жизни и в кино.

Если все дело в продукте и в производстве, тогда Форд одинаково может поручить засъемку своего производства американскому кино-режиссеру или Третьякову. Их страсти, послушные лишь продукту, заставят их одинаково хорошо выполнить заказ.

Но если «людские страсти» в кино определяются не продуктом, а классом, тогда заказ Автодора не может никак выполнить сценарист Форда, а сможет выполнить, будем верить, что сможет выполнить, т. Третьяков. И наоборот, Третьяков никак не сможет «потрафить», Форду: это сможет американский буржуазный сценарист.

Производственный сценарий лишь тогда станет «марксистским сценарием», если он будет продиктован клас-

совыми страстями, а не голым техницизмом. Здесь та же механическая трактовка социального заказа. Она следует из той же технической установки: получен наряд, и он выполняется.

IV

Тот же техницизм в выполнении социального заказа в высказываниях Лефа о литературе.

«К Пушкину,—пишет Шкловский,—мы относимся производственно. Как техник к технику. Если б он жил, то мы бы (он был бы иной) голосовали: принять его в «Новый Леф» («Н. Л.», № 3, 1927 г., стр. 24).

Что это—словцо фельетониста? Нет, это программа людей, для которых высшая форма искусства—фельетон.

Тот же С. Третьяков в первом, в некотором отношении программном номере «Нового Лефа» писал: «Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос — газета». «Толстой, лишенный учительства, — это писатель, занимающийся писательством в широком масштабе. Но любой одиночка спасует перед тем масштабом, в котором охватывает факты газета, и перед быстротой подачи этих фактов. У любого Толстого, т.-е. человека, пишущего романы (ускорь он в сто раз темп своей работы), Зорич вырвет тему, а Сосновский перехватит организационный вывод» (стр. 36).

Спецы от литературы из Лефа любят часто повторять, что марксисты-де недостаточно учитывают особенность литературы, тот ее спецификум, которым она отличается от других видов искусств, от других идеологических надстроек, от философии, от политики. Марксисты не раз показали, что это—чистейшая формалистская выдумка. А вот сами-то формалисты, лефовцы тож, на проверку, оказывается, не в состоянии отличить таких простых вещей, как газета и литература.

Третья республика к концу XIX века имела, как известно, свою совсем не плохую прессу. Это, однако, не

помешало французской демократии иметь Эмиля Золя. И никакой журналист, «ускорь он хоть в сто раз темп своей работы», не мог заменить «Карьеры Ругонов» и «Углекопов». Ибо дело не в «темпе», не в технике, а в самом характере творчества. Тов. Третьяков торжествует: то-то же, мы говорили. Вы рассуждаете механически, а не диалектически: раз буржуазная демократия имела своего Золя, то пролетариат должен иметь своего Золя. Но погодите, лефы, торжествовать.

Тов. Третьяков аргументирует не специфическими особенностями пролетариата у власти, а современной газетной техникой. То же, что он говорит в отношении писателя в СССР, можно с еще бóльшим правом сказать,—ибо нечего греха таить, газетная техника Парижа выше нашей,— о французской литературе. Между тем, Франция за последние двадцать, двадцать пять лет, т.-е. за годы наибольшего развития газетной техники, знала таких буржуазных и радикальных писателей, как Андре Жид, как Жан Жироду, как Дюамель, как поэт Поль Валери, сменивший в академии А. Франса, как Ромэн Роллан и Марсель Пруст, которые как бы специально затем, чтоб посрамить лефовские «теории» скорости, писали многотомные произведения («Жан-Кристоф») или книги почти без фабулы («В страну Свана»).

Но все-то дело в том, что журналист и писатель, служа одному классу, выполняя одну и ту же очередную классовую задачу, делают ее разными методами.

Известно, что меньше всего мы — большевики — склонны недооценивать роль журналиста. Едва ли кто нибудь другой так высоко ставит прессу, газету. Но как бы мы высоко ни ставили журналистику, мы все же сознаем, что методы журналиста и писателя коренным образом отличаются.

Труд талантливого крупного журналиста всегда служит дню. Труд крупного писателя служит эпохе, хотя это не значит, что большой писатель не служит, не может

служить дню. Творчество журналиста реализуется всегда через данный факт. Творчество писателя — в синтезе фактов. Журналист знает, писатель познает. Журналист— агитатор, писатель — исследователь. Понятно, писатель исследует с точки зрения нужд своего класса, конечно, он познает глазами своего класса. Все это следует из нашей формулы литературы как средства классового миропознания и самоутверждения. Но писатель, крупный писатель—Тургенев, Толстой—всегда исследует, всегда познает до него непознанное. Этими качествами крупный пролетарский писатель так же будет отличаться от талантливого пролетарского журналиста, как отличались между собой буржуазный писатель и журналист. Ничего умаляющего пролетарского писателя и журналиста в этом факте, а потому и в этом сравнении нет. Именно поэтому наш фельетонист не может разрешить социальных задач нашего писателя и потому и не может его заменить, как не может это сделать при всем своем техническом могуществе французский буржуазный журналист в отношении французской буржуазной литературы.

Не понимать качественной разницы литературы и журналистики, не видеть, что из-за своей качественной разницы журналистика не может заменить литературы, значит не понимать природы литературы; это значит не видеть тех глубинных социальных процессов, для раскрытия которых газета недостаточна, и которые могут найти свое выражение лишь в литературе.

Почему лефы не понимают таких простых вещей? Откуда такая элементарная ошибка? Она—из того же механического толкования сущности социального заказа, из того же механического, формалистического отношения к проблемам литературы и культуры.

В самом деле, кто в литературе способен выполнить социальный заказ? Тот, кто жил вместе с классом, кто органически связан с ним, кто боролся всегда вместе

с ним, кто проделал не только идеологический, но и социально-бытовой, культурный и литературный путь своего класса. Если раньше еще можно было спорить по этому вопросу, если раньше еще кое-кому казалось, что сменит писатель свои старые вехи на новые, да вместо выживших из ума генеральш начнет описывать взбирающихся на луну матросов, вот он и станет пролетарским писателем, то факты литературной действительности последних лет все больше и больше заставляют расстаться в этой иллюзией, чтобы не сказать—фразой. Доподлинные пролетарские произведения создаются на наших глазах теми, кто органически связан с рабочим классом, кто всю жизнь боролся вместе с пролетариатом. Писатели, которые пришли из других социальных слоев, идеологически удаляясь от родной им социальной среды, дают свой класс в таком свете, что их произведения объективно полезны для пролетариата. Но пролетарских произведений они не создают. Не то что пролетарским Толстым или Тургеневым, — пролетарским Маяковским они не становятся.

Из субъективного желания стать пролетарским писателем, пролетарским Тургеневым, стать не интеллигентски-бунтарским Маяковским, а пролетарским Маяковским — возникает механическая лефовская интерпретация теории социального заказа. Из объективной невозможности им стать возникает теория о невозможности, немыслимости, ненужности пролетарского Тургенева, ибо газетчик его упразднил.

V

Старый футурист видел факт индустриализации, но неспособен был синтетически оценить его: не пролетариат определил мышление старого футуриста. Сменивший старые футуристические вехи новый лефовец, неспособный по-пролетарски синтетически разрешить проблемы пролетарской действительности, формалистически поклонился факту, технике, и пытается подменить все художественное творчество

наиболее бюрократическим, наиболее бездушным институтом—регистратурой, назвав ее звучным именем: фиксация фактов.

Но никакой монтаж, даже самого прославленного т. Родченко, не поможет: за лефовским окошечком с плакатной надписью: «фиксация фактов» сидит самая обыкновенная регистраторша, регистраторша от культуры, которую если и трогает сущность регистрируемых ею бумаг, то она очень плохо в них разбирается и уже, во всяком случае, бессильна разрешить те задачи, о которых речь в этих бумагах. С легкомыслием, характеризовавшим былую совбарышню, не нынешнюю скромную советскую труженицу, а старую совбарышню, лефы решают все вопросы нашей культуры.

В области литературы Толстого заменит Сосновский. То же в области театра. Перед нами серьезнейшая проблема: как построить пролетарский театр? Как сделать, чтоб «Художественный театр», чтоб «Малый театр» не только показывали нам от времени до времени полезный для революции спектакль? как сделать, чтоб они стали или чтоб на их месте создать доподлинно пролетарский, доподлинно революционный театр? Новолефовская совбарышня морщит свой напудренный носик: «там будет скучно», и один из столпов «Нового Лефа», Осип Брик, исполняя заказ жадной до легких развлечений совбарышни,—дает лозунг: «за легкий жанр, да здравствует эстрадник!».

Выложить на стол мюзикхолльную идеологию неловко: слишком обнаружишь свою идейную близость с совбарышней, и опять появляется формалистская производственная аргументация: «Важно понять, что дело вовсе не в том, что настоящие театры хотят или не хотят приблизиться к зрителю, хотят или не хотят быть злободневными», а дело в том, что в силу своей производственной организации они сделать этого не могут или могут это сделать частично, и что только легкий жанр — эстрада — может в си-

лу ей присущей производственной организации этот вопрос разрешить полностью» («Н. Л.», № 2, 1928 г., стр. 39).

Очередной театральный лозунг — театр для масс, театр к массам. Над его осуществлением бьются наши лучшие режиссеры. Но лефы знают, что сильнее кошки зверя нет, то бишь, «производство командует страстями», и они провозглашают: «дорога эстраднику, его производственная организация этот вопрос разрешит полностью». Одним словом, знакомая песенка: «у любого Толстого Зорич вырвет тему, у любого Мейерхольда («ускорь он даже в сто раз темп своей работы») эстрадник перехватит организационный вывод». Начали борьбой с «автоматизмом мышления»: был буржуазный Толстой — станет пролетарский Толстой (Третьяков); начали с борьбы за познание «искомого явления в его диалектическом отображении» (Третьяков), окончили развернутой программой литературных вкусов обывателя. Зачем «Война и мир»? Давайте лучше фельетон «Третью фабрику». Это Виктору Шкловскому по силе, а обывателю и доступно, и лестно. Зачем «Рычи, Китай»? — Обывателю страшно. Лучше мюзикхолл.

Случайно ли это, что Леф, на словах зовущий к борьбе с обывателем, на деле капитулирует перед ним, на деле советует пойти по линии наименьшего сопротивления?.

Трудно создать пролетарскую литературу, трудно достичь тургеневских высот,—давайте, ограничимся Зоричем. Трудно создать пролетарский театр,—давайте, призовем эстрадника. Трудно построить пролетарское кино,—давайте, пойдемте на выучку к Пьеру Ампу.

Случайно все это?—Нет, не случайно. Это система, которая идет не от пролетариата, не от партии пролетариата, сил пролетариата. В ней та же установка на механическое выполнение чужих социальных заказов. «От нее все качества». Это все тот же коммивояжер из «Верейского моста».

Большого, значительного по механическому заказу не сделаешь. Тургеневское произведение — результат органи-

ческой связи с классом. Пролетарские Тургеневы придут, они уже идут. Они выполнят великие социальные заказы пролетариата, но не фельетонно, не эстрадно, не по образцам «Третьей фабрики», а по идеям Третьего Интернационала.

VI

В любом номере «Нового Лефа» десятки примеров такой механической, формалистской трактовки идеи социального заказа. Десятки примеров немарксистской, недиалектической, по существу, непролетарской установки лефов, и на ряду с этим в любом номере «Нового Лефа» заявление: мы-де, лефы, являемся единственными, наиболее ортодоксальными хранителями революционных традиций. За последнее время даже уже слышатся нотки: мы-де боремся за диалектический подход к вопросам литературы и искусства.

Подумайте, вместе с Осипом Бриком хранят революционные традиции, вместе в Виктором Шкловским — за диалектику!

Что там говорить «о Воронских и Полонских»! Известное дело, что те уже давно от революции отреклись, Маркса предали и Плеханова распяли. Но «вапповцы» были когда-то хорошие люди, да тоже свихнулись. Капитулировали перед «Воронским и Полонским». Однако лефы неустрашимы, им не страшно одним остаться на поле брани. Они видят опасность. И готовы лечь костьми, но не уступят пяди лефовской земли.

«Мы, лефовцы, продолжаем настаивать на наших прежних позициях. Мы считаем, что переход вождей ВАПП'а на позицию Воронских и Полонских грозит повернуть пролетарскую писательскую молодежь на ложный и гибельный путь. Поэтому мы берем под особый обстрел эти новые вапповские веяния, разоблачая их буржуазность, их индивидуалистичность, их повторения ошибок Воронских и Полонских» («Н. Л.», № 2, 1928 г., стр. 141).

2*

Сидеть в одной редакции с Виктором Шкловским, который жалуется, что сам-то он в Советском Союзе устроился, но «его совесть остается неустроенной» и после этого с биением в грудь вопить: «Не дадим буржуазности, индивидуалистичности посрамить землю вапповскую», это уже даже не фельетон и не эстрадный номер, это кинотрюк.

Такой же кинотрюк т. Перцов пытался проделать на методологической конференции словесников. Тов. Перцов в Лефе «bonne à tout faire». Он пишет о чем угодно: о литературе, о выставках, о кино. Он даже по методике выступает. На методической конференции словесников он выступил в... защиту марсизма от... Переверзева.

Должно быть, т. Перцов на лефовских свадьбах представляет марксистского генерала. «Стаж» достаточный, чтоб выступать от Лефа против т. Переверзева в защиту марксизма. Он цитирует из доклада т. Переверзева на той же конференции фразу: «Марксизм видит в литературе функцию социальной жизни, подчиненную социальной необходимости» и вопит: это чистейший фатализм, капитуляция перед фактами, это отказ от выполнения социальных заказов.

Люди, марксистски несколько более грамотные, чем т. Перцов, знают, что термин «функция социальной жизни» предполагает явление не только производное,—явление, которое—не только результат, но и причина чего-то. Все то, что есть функция социальной жизни, есть и орудие социальной жизни. Когда мы говорим, что литература является функцией социальной жизни, мы тем самым говорим, что литература, будучи чем-то обусловлена, в то же время на что-то влияет, что-то организует. Видеть в термине «функция» лишь тот ряд, который детерминировал это явление, и не замечать того ряда, который впоследствии определяется данным явлением, могут только люди, которые вообще в марксизме очень мало смыслят.

И сам т. Перцов, в какие марксистские костюмы он ни рядился бы, выполняя функцию лефовского критика, является орудием формалистической борьбы против марксизма. В этой своей статье, с крыловским расчетом: «пускай-де говорят», озаглавленной: «Против Переверзева», т. Перцов пишет:

«По-моему, побывав на ней (на методической конференции.—*И. Н.*) под перекрестным огнем простейших основных практических вопросов, направленных к этой «науке» (к марксистской науке о литературе.—*И. Н.*) и неумения пока на них дать ответ, всякий должен сказать: «Науки нет и в помине, дай бог найти правильные подступы к ней» («Н. Л.», № 2, 1928 г., стр. 47).

Под статьей примечание: «Стилистически обработанная и сокращенная стенограмма речи т. Перцова».

«Стилистически обработанная» и, однако, неграмотная!

В самом деле, кто побывал под «перекрестным огнем»: т. Перцов или марксистская наука? Чье «неуменье пока дать на них ответ»? Побывавшего на конференции или марксистской науки? Готовый материал для головоломки, какие печатаются в детских журналах. Надо только прибавить надпись: где здесь Перцов? На конференции или под перекрестным огнем? Чье неуменье? Неуменье Перцова писать грамотно или редакции «Нового Лефа» редактировать статьи своих сотрудников?

Предоставляем лефам разрешить эту головоломку, мы же ограничимся тем, что поставим лефам вопрос: чей социальный заказ они выполняют, когда они из номера в номер твердят, хотя не более грамотно и не более убедительно, чем Перцов, этот шкловский тезис: «Марксистской науки о литературе нет и в помине»? Не тех ли социальных групп, которым признание Октября гарантирует материальный «базис», но лишает их возможности «устроить свою совесть»?

И не блок ли лучших товарищей из «Нового Лефа» с представителями этих социальных групп приводит их к та-

ким купечески-хвастливым, коммивояжерски - рекламным выходкам, как заключительная фраза Перцова: «Разговоры в публике: «А у них дело крепко поставлено»? Вопросы: «Где можно достать «Леф»? Одним словом,—«нигде кроме, как в Моссельпроме».

И лефовская трактовка теории социального заказа, и их сомнительные блоки, и перцовские методы рекламирования «Нового Лефа», — все это из того же социального источника. Лефы не пришли с пролетариатом, не делали Октябрь, хотя они готовы в меру своих сил — слабых — и в меру своего разумения — еще более слабого — служить революции.

Недавно на одном диспуте критик-марксист, полемизируя против лефовского толкования теории социального заказа, сказал: лефовское толкование социального заказа — выражение готовности лефов служить любому хозяину.

Товарищи лефы обиделись и, по-моему, с правом на то обиделись. Ибо это неверно. Несправедливо. Лефы неспособны служить буржуазии. Та группа русских футуристов, которая шла за Владимиром Маяковским, не в пример западно-европейским футуристам в годы империалистической войны показала, что она может не повиноваться хозяину. Верно, что лефовская идеология непролетарская, но неверно, что она — выражение идеологического: «чего изволите». Сказанное даже в пылу полемики, это обвинение остается поклепом. Оно характеризирует не товарищей из лефов, а темперамент некоторых их оппонентов. Идеология лефов идет от деклассированной интеллигенции, остававшейся всегда в оппозиции к буржуазии, не смогшей и не желавший пойти на выучку к капитализму. Верней поэтому будет сказать, что лефовская трактовка социального заказа изобличает точку зрения деклассированного безработного, который терял каждый раз место потому, что он не мог ужиться с хозяевами, но который, на-

конец, нашел работу у хорошего хозяина, он любит и доволен этим хозяином, предан ему и готов всеми своими силами помочь процветанию его дела.

Сбросить кофту, которой футуристы пугали буржуазных малюток и забавляли буржуазных приготовишек, и встать на бирже труда пролетарского союза — дело почетное, но, получив там работу, возомнить себя способным и в праве учить всех, кто этот союз создавал, значит демонстрировать свой старый футуристический «ндрав». Учить марксизму старых марксистских исследователей, всю нашу марксистскую критику, наши литературные организации для Лефа не только рано, но и смешно. Тем более, что слишком уже чувствуется рука Виктора Шкловского во всех лефовских политграмотах.

И. Нусинов.

О СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ФОЛЬКЛОРА

(Ответ проф. Юрию Поливке)

Известный чешский ученый проф. Юрий Поливка написал недавно две статьи о первом номере редактируемого мною журнала «Художественный Фольклор», подвергнув особенно подробному разбору мою программную статью об «Очередных задачах изучения русского фольклора» [1]. Одна из статей проф. Ю. Поливки напечатана на чешском языке в издаваемом в Праге журнала «Slavia» [2]; вторая статья на немецком языке напечатана в центральном европейском журнале по сравнительной фольклористике— «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde» [3]. Так как обе статьи по содержанию и по форме очень близки друг другу, то в дальнейшем мы будем говорить о них как об одном произведении.

Может быть, относительно краткая рецензия, хотя бы и написанная крупнейшим научным авторитетом, и не требовала бы специального ответа, но в данном случае есть

---

1 «Художественный фольклор». Орган фольклорной подсекции литературной секции Государственной Академии Художественных Наук. № 1. М. 1925.

2 «Slavia». Časopis pro slovanskou filologii. S podporou ministerstva Školství a národní osvěty vydávají O. Hujer a M. Murko. Ročník VI. Sešit 2 a 3. V Praze. 622—624. 1927.

3 «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde». Begründet von karl Weinhold. Unter Mitwirkung von Johannes Bolte. Herausgegeben von Fritz Böhm. 37 Jahrgang. Heft 2. 1927. Berlin. S. 126—128.

веские причины, чтобы ответ дать и даже подробный. Статьи проф. Поливки поднимают по поводу рецензируемого им журнала такие общие теоретические и методологические вопросы, что невольно хочется по ним обстоятельно высказаться. К тому же статьи эти чрезвычайно показательны для характеристики того своеобразного отношения, которое наблюдается у многих представителей европейской науки в области гуманитарных знаний к постановке научных проблем в современной исследовательской литературе СССР.

Любопытно присмотреться, как иногда неожиданно, в областях, на первый взгляд, далеко стоящих от практики политической жизни, в теоретических высказываниях по весьма специальным вопросам, обнаруживается предвзятость отправных точек зрения, предубежденность, непонимание, сознаваемая и несознаваемая политическая тенденциозность. Любопытен самый тон статей, отстаивающих об'ективность и аполитичность науки, и вместе с тем с такой отчетливостью обнаруживающих значительную степень суб'ективности и политической тенденции. Чувствуется, что автора что-то задевает и раздражает собственно не в суждениях о конкретных вопросах специальной науки, а в том большом, что лежит за этими суждениями, что связывается с какими-то идеями, готовыми потревожить устоявшиеся основы общего мировоззрения.

Если проф. Юрий Поливка предпослал своей статье довольно обширное рассуждение о состоянии гуманитарных наук в современной России в связи с господствующим в ней политическим духом, то я думаю, он не должен быть в большой претензии на сделанное мною наблюдение из академической литературной жизни. Несколько цитат из статей проф. Поливки, я думаю, ясно покажут степень об'ективности в его рассуждениях.

С теплотой приветствуя нарождение нового русского фольклористического журнала, особенно вследствие того,

что этим начинает заполняться пробел в науке, образовавшийся десять лет назад прекращением обоих центральных этнографических журналов (имеются в виду «Живая Старина» и «Этнографическое Обозрение»), проф. Ю. Поливка отмечает, однако, то характерное, что, по его мнению, отличает этот новый журнал «Художественый Фольклор» от его предшественников. В основу его суждения ложится разбор написанной мною статьи «Очередные задачи изучения русского фольклора». Статья эта, говорит Ю. Поливка, «проникнута целиком тем самым духом», которым пронизана в СССР в настоящее время наука, научные учреждения и, в частности, Государственная Академия Художественных Наук с ее фольклорной подсекцией, органом коей и является названный журнал. Эта «Академия вместе с тем является одной из крепостей господствующего, теперь оцепенелого ортодоксального марксизма—ленинизма (des jetzt herschenden starren, orthodoxen Marxismus—Leninismus), который, при существующих теперь в советской России условиях, должен быть во что бы то ни стало повсюду проведен, подходит ли он как-нибудь к данной науке или ей совершенно с ним нечего делать».

Такова основная предпосылка в рассуждениях проф. Ю. Поливки. Марксизм—ленинизм в СССР насильственно навязывается, нередко, вопреки самой природе подлежащего изучению предмета, и мы, русские ученые, являемся, следовательно, лишь жертвой давящего нас идеологического и методологического гнета, мы-де становимся поневоле тенденциозными в своих работах.

Вот эти, якобы не вытекающие из самой науки научные тенденции и старается усмотреть Ю. Поливка в моих работах. При этом, однако, проф. Поливка (что чрезвычайно, как увидим ниже, характерно для всей его статьи), желая быть честным с самим собою, чтобы не итти против очевидности, делает много оговорок. «Правда, в фольклористике, — говорит он, — немного что можно сделать с

марксистскими теориями, тем не менее, пожалуй, действительно, следует пожелать, чтобы в фольклористических исследованиях уделялось бы больше внимания социально-политическим идеям, «классовой борьбе» (проф. Поливка считает необходимым этот термин взять в кавычки); но только последнюю не должно усматривать (hineininterpretieren) повсюду, нередко с натяжкой, как это делает иногда названный ученый». В доказательство якобы допускаемых мною натяжек проф. Ю. Поливка приводит пример из другой моей статьи, напечатанной еще в 1924 г. в журнале «Жизнь», посвященном, главным образом, проблеме старого и нового быта. Статья называлась, «Что поет и рассказывает деревня». Там я, между прочим, довольно много говорю о том, что в свое время (в XIX в.) собирателями было мало (на это были свои социально-политические причины) записано, несомненно, в значительном количестве бытовавших рассказов о крепостном праве, о мужике и барине, о жизни дворовых в усадьбе. В доказательство того, что такие рассказы были, я привожу несколько записанных мною в Новгородской и Нижегородской губерниях бытовых сказок, представляющих сатиру на бар. Сказки эти, в свое время имевшие, несомненно, большой спрос, еще до недавнего времени по традиции сохранялись в народе—в крестьянстве. Я писал: «Обострившиеся социальные отношения еще за много лет до переворота (1917) питали народную сатиру. Русская народная сказка несет на себе отпечатки тех общественных настроений, которыми жила деревня в течение ряда десятилетий... Образовавшаяся еще в крепостную эпоху сказка, несмотря на как будто изменившиеся условия со времени реформы 1861 г., продолжала, однако, находить отклик у народного слушателя, так как и в пореформенной жизни многое напоминало старый уклад. Как в прежнее время крепостная дворовая мечтала поставить какую-нибудь умиравшую от скуки барыню на свое место труженицы,

так и в более позднюю эпоху эта мечта легко возникала хотя бы у подневольной домашней прислуги» (стр. 284—285). В частности, я привел небольшую «быличку», которую мы с Б. М. Соколовым еще в 1908 г. записали в Белозерском крае [4]. На примере этой сказки проф. Поливка и пытается указать ошибку в моих методологических приемах и теоретических выводах. В виду того, что названная сказка-быличка очень невелика размером, повторю ее полностью.

В усадбе была барыня и до того была сердитая,—никому житья не было! Этта староста утром как придет спросит што, наряд дать какой,—она ево не отпустит, так што не отхвостнет. А мужикам-то житья не было никакого: драла, как собак.

Солдатик приходил на побывку домой. Пришлось ему ночевать в этой усадьбе. Ему это все рассказали, а ен и сказал: «У меня есть сонных капель». Дали ей сонных капель. Ена уснула. Солдат велел лошадей запрячь. В деревне был сапожник и до того сердит—да-к страсть. Вот ен к этому сапожнику и отправил ю. Сапожник не знал, шил сапоги, а ен положил ю на постелю, а ево жену взял туды, положил на барынину кровать.

Вот сапожникова жена пробудиласе, — видит дом приотлишной. Сецясь служанки подбегают, подают на руки.—«Я до цево дослужила!.. Откуда што беретцы? Это што такое?» Помылась, подали полотенце, вытерлась. Подают самовар, села цай пить. Староста приходит на ципоцьках. она зглянула, что замушшина? «Вам, говорит, што надо?»—«Я, говорит, барыня, к вам пришел спросить, какой наряд дадите, што работать». А ена догадалась. «Нешто вы не знаете?—што вцера делали, то и севодня делайте». Старо-ста вышел на куфню и говорит: «Севони какая барыня добренная, просто от роду такая не бывала». Ну, ена живет тут мисяц и другой, и так ею расхвалили хрестьяна, што цесть отдать.

Вот барыня утром пробудилась и крицит: «Слуги!» А ен сидит, шьет. «Ты што, такая сякая?» А ена: «Што такое, сволоць?»

---

[4] См. наш сборник – «Сказки и песни Белозерского края». Москва. 1915 г. № 45.

— «Ах, ты, стерва несцясная!» Скоцил со стула, сдернул с ноги ремень и давай ею нахаживать. «Ты нешто не знаешь своей должности? Ты должна вставать и пець затоплять». И до того катал ею, колько ему хотелось. Потом ена взмолиласе. Побрела за дровами, принесла дров, затопила пець, кое-цево сварила. Ну, это время так продолжалосе месяца два. А он ею раза три да четыре изрядно поколотил.

И потом этот солдат дал сонных капель и переменил иф. Утром встает барыня тихонько, выходит из своей комнаты.—«Што это я в старом доме? Откуда я взялась?» «Спросила служанок: «Служанки, как же я сюды попала?»—«Ты, барыня, нигде и не бывала». Приснилось, знать, ей. И с теф пор барыня мягкая-размягкая зделалась.

А швецова жена стала жить по-старому.

Мне кажется, что для каждого непредубежденного читателя, даже не находящегося под гнетом «оцепенелого марксизма—ленинизма», ясно, что данная сказка питала особые социальные настроения в той среде, где рассказывалась, и в свою очередь питалась сочувствием слушателей, обусловившим спрос на нее. А только это я и хотел сказать, не входя в обсуждение вопроса о литературных пережитках сказки, так как по плану моей статьи оно не входило в мою задачу. Как же опровергает мою мысль о социальном значении данной сказки проф. Ю. Поливка? Увлеченный сравнительным изучением бродячих сюжетов, признанный всеми авторитет в этой области, он аргументирует ссылкой на тот факт, что приведенная мною сказка принадлежит к числу странствующих сюжетов, к тому же популярных как раз в эпоху абсолютизма. Вывода из своего наблюдения проф. Ю. Поливка прямо не высказывает, предполагая, повидимому, что вывод сам по себе напрашивается: какая, мол, тут социальная «классовая борьба», когда одно и то же произведение пользуется популярностью и в крестьянской среде и в антагоничной ей среде аристократии! «Юрий Соколов,—пишет Ю. Поливка,—приводит записанный им в Новгородской губернии вариант

известного рассказа об обмене злой графини с доброй женой сапожника в качестве примера социально-политических стремлений в народе, упуская из виду, что этот рассказ был особенно излюблен как раз в эпоху расцвета абсолютизма, в различных опереттах и т. д.». Я год тому назад получил от проф. Юрия Поливки письмо, в котором он мне сообщает любопытную французскую параллель приведенной мной белозерской сказке; я за сообщение очень поблагодарил проф. Поливку, но, по правде сказать, какого-либо принципиального значения сообщенному им факту не придал. Но дальнейший ход мыслей чешского ученого обнаруживает, что здесь дело не в методологической ошибке по об'яснению частного случая, а в общей теоретической и идеологической позиции автора (я позволю себе добавить—и целого ряда других современных ученых).

Чтобы в дальнейшем было легче говорить, продолжу цитату из статьи проф. Поливки,—цитату, между прочим, окрашенную в наставительный, поучительный, предостерегающий тон: «Новые интерпретаторы народного традиционного творчества впадают нередко в ту же самую ошибку, которая в конце концов сделала общим посмешищем последователей мифологической школы: часто забывают, что в устной поэзии движущим моментом были преимущественно любовь к творчеству (Lust zum fabulieren), жажда возбуждающего, радостного и нарастающего развлечения... Всегда бывает очень опасно выискивать в устном народном творчестве культы, следы отживших обычаев, воззрений и пр., если вперед не справиться, не является ли данный сюжет интернациональным достоянием, не заимствован ли он просто-напросто от соседей или даже из книжной литературы».

Итак, перед нами целая система теоретических рассуждений. Пусть не новы они, даже, наоборот, отдают весьма почтенной давностью, но все же следует детально рассмотреть их, так как они чрезвычайно характерны для иссле-

дователей поэтического творчества, в частности, устной поэзии не только в Чехо-Словакии, но и в Германии и в других странах.

Фольклористы накопили огромный материал, трудолюбиво его систематизировали, но в истолковании его повторяют многое, что давным-давно было уже сказано и нуждалось бы в решительном пересмотре. И мне думается, что если бы некоторые ученые не создали себе из социологического метода какое-то пугало, а поспокойнее и пооб'ективнее присмотрелись бы к самым простым научным истинам,—литературоведение, в частности, фольклористика получили бы новые, бодрые, освежающие краски. Воссоздаваемая неутомимыми трудами фольклористов всех стран картина поэтического творчества в основных массах населения получилась бы более отчетливой и верной. Мы пресыщены сравнением ради сравнения или ради установления сходств и различий, исследованиями о странствовании того или другого сюжета только с тем, чтобы в тысячный и стотысячный раз убеждаться в достаточно уже установленном факте изменяемости сюжета, его варьировании, нам настоятельно нужно осознать то, что является основой этих изменений и вариаций, что является подлинным фактором этой, якобы совершенно прихотливой и неузаконенной работы фантазии.

Итак проф. Ю. Поливка выставляет такие положения:

1. Рисковано говорить о социально-бытовых основах того или другого произведения, так как может оказаться, что это произведение пользовалось большой популярностью в прямо противоположной классовой среде.

2. Устная поэзия, как и вообще всякая поэзия, питается прежде всего внутренним стремлением к творчеству (Lust zum fabulieren), этим обусловливается и нейтральность многих поэтических произведений в социальном отношении.

3. Попытки социологической интерпретации фольклора напоминают достаточно скомпрометировавшие себя дедук-

тивные выкладки пресловутой мифологической школы и неудачные опыты национальной характеристики по произведениям фольклора.

4. Нельзя приписывать народу или его отдельным классам то, что является интернациональным достоянием или плодом культурного заимствования от других народов. Остановимся на каждом из этих четырех пунктов, которые мы извлекли из рассуждений проф. Поливки.

Меня чрезвычайно удивляют аргументы проф. Поливки, приводимые им против социологизации фольклора. Разве не может указать история литературы случаев, что произведение, созданное в одной социальной среде, получает спрос в другой социальной среде? Такими случаями полна история литературы всех стран. Но следует ли из этого тот вывод, что поэтическое произведение таким образом оказывается социально-нейтральным? В литературоведении, правда, значительно больше работ, посвященных проблеме автора, чем работ, посвященных проблеме читателя. Все же такие работы есть; при этом часть их написана исследователями, не причислявшими себя к социологам литературы, тем более к марксистам [5].

Если как будто внешне текст произведения остается неизменным, все же изменяются причины читательского

---

[5] См. об этой проблеме читателя в книге проф. П. Н. Сакулина—«Социологический метод в литературоведении». М. 1925 г., гл. XI, в книге проф. Н. И. Ефимова—«Социология литературы». Смоленск. 1927, гл. VIII, см. также специально посвященные этому вопросу статьи А. Г. Горнфельда—«О толковании художественного произведения». СПБ, 1912, и в его книге «Пути творчества». ПГ. 1922, И. Н. Кубикова—«Влияние общественных группировок на восприятие искусства и литературы». «Путь», 1920, № 7, проф. А. И. Белецкого—«Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)».—«Наука на Украине». 1922, № 2, Л. М. Клейнборта—«Русский читатель-рабочий». Лгр. 1925 и др.

спроса на него, неодинакова читательская интерпретация, психология восприятия и т. д.

Но фольклор в неизмеримо большем количестве и с большей яркостью представляет нам и совершенно об'ективные свидетельства поэтических перемен (в образах, стиле, лексике, тенденциях и т. д.). Фольклор тем и удобен в методологическом отношении, при рассмотрении некоторых теоретических проблем, связанных с вопросами социологии творчества, что фольклорное произведение допускает значительно более решительные изменения текста, чем произведения книжной литературы. И литературное произведение живет, меняясь в суб'ективных, индивидуальных и классовых восприятиях, устное же произведение зачастую об'ективирует эту перемену в изменениях самого текста. При этом, конечно, совершенно несправедливо говорить, как это иногда утверждают, будто бы мы в этих случаях всегда имеем дело с «искажениями». Дело тут не в искажении, а иногда в очень любопытной встрече разных стилей, поэтик [6]. Чрезвычайно показательны в этом отношении так называемые «народные переделки» литературных стихотворений, романсов, повестей и рассказов [7]. Варьирование, неизбежное при устной передаче, делает изменения вполне наглядными. Вот это стремление уловить прихотливо изменяющуюся жизнь поэтических произведений, вовлеченных в поток устной традиции, мне

[6] См. об этом процессе, напр., в статье Б. М. Соколова— «Экскурсы в область поэтики русского фольклора» («Художественный фольклор», № 1, стр. 34).

[7] См. работу А. С. Якуб—«Современные народные песенники». Изв. Отд. русск. яз. и сл. Акад. Наук, т. XIX (1914, кн. I) и ее же комментарии к главе—«Народные переделки стихотворений и романсов», в сб. Б. и Ю. Соколовых—«Сказки и песни Белозерского края», М. 1915, стр. 490, и недавнюю статью И. Н. Розанова— «Литературный источник популярной песни» («Художественный фольклор», № 1, стр. 78).

кажется, и было и будет определять собою пафос многих фольклористических исследований. Ведь не ради простого коллекционирования и любви к систематизации собраны колоссальные по размерам фольклористические гербарии, например, указатели сказочных вариаций в роде ставшего классическим пособием для фольклористов всех стран трехтомного труда немецкого и чешского ученых профессора Иоганна Больте и проф. Юрия Поливки—«Примечания к сказкам бр. Гримм» [8]. Этот систематический обзор сказочных сюжетов, почерпнутых из фольклора и литературы всего мира, чрезвычайно облегчает исследовательскую работу в различных направлениях. Следует также вспомнить огромную литературу ученых, работавших по сравнительному методу, хотя бы только у нас в России—во главе с А. Н. Веселовским, которым, в связи со странствующими сюжетами, так много было поставлено историко-культурных, историко-литературных и иных вопросов. Приходят мне на память и многие статьи самого Юрия Поливки, посвященные частным сказочным темам. Между прочим, прекрасная его статья о чрезвычайно интересном в историко-культурном отношении сказочном сюжете —«Баба хуже чорта»,—этюд по сравнительному изучению сюжета народной словесности («Русский Филологический Вестник», 1910 г.). Автор детальным разбором многочисленных версий бродячего рассказа убедительно показал пути, которыми пришел с индийского Востока в средневековую Францию данный рассказ и в причудливых вариациях распространился по всей Европе, вплоть до русских захолустных деревень; при этом огромную роль сыграла церковная католическая письменная литература. Правда, автор поставил себе целью систематически пересмотреть вариации, чтобы проверить вопрос о происхождении в Европе странствую-

---

[8] Iohannes Bolte und Georg Polivka—«Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm». B. I—III. Leipzig. 1913—1920.

щего сюжета и чтобы отметить игру вариаций самих по себе. Но изложение их дано опытным фольклористом так мастерски, что, при всей сжатости передачи, не трудно улавливать особенности, так сказать, национально-этнографического порядка, в частности, отражения местного колорита в обрисовке бытовых деталей (напр., характерны вариации такого мотива: чорт отдаривает оказавшую ему услугу хитрую бабу—в немецких версиях—туфлями и тремя фунтами нюхательного табаку, в польских—башмаками и красными чулками, у украинцев—красными чоботами с серебряными подковками, у литовцев—новыми башмаками из лыка и т. д.).

Но вот здесь возникает такой недоумевающий вопрос: если фольклористы, работающие над сравнительным изучением сюжетов, помимо вопросов генезиса и путей странствования сюжета, интересуются отражениями этнографической, национальной среды, так как эти отражения обнаруживают многокрасочность жизни, вбираемой мигрирующим сюжетом,—почему они в большинстве случаев дальше не распространяют своих интересов? Разве жизнь многокрасочна лишь национально-бытовыми оттенками, а разве не еще более многообразна она в связи с пестротой социальной как внутри каждой национальности, так и в международном масштабе? Почему интерес к одним явлениям жизни с научной точки зрения закономерен, а интерес к другим явлениям той же жизни берется под сомнение? Никто не спорит, что изучение вариаций в соответствии с национальными отличиями в некоторых отношениях легче: фольклористу, исследователю странствующих сюжетов, приходится так часто базироваться на отличительных данных я з ы к а, но на данных же языка базируются и многие выводы социологического порядка: классовая природа иных фольклорных произведений вскрывается иногда именно при помощи лингвистического (особенно лексического) анализа. С дальнейшим углублением еще очень

немногочисленных, по крайней мере, у нас, работ по социологии языка усовершенствуются и приемы социологического анализа фольклора, как и вообще всей художественной литературы.

Таким образом, продолжая в других направлениях и детализируя свою работу по сравнительному изучению сюжетов, фольклорист, если он хочет быть последовательным, невольно должен близко подойти к проблеме социологического изучения. К этому подводит и весь ход фольклористической науки. Зародившись в эпоху националистического романтизма и мистицизма, фольклористика через позитивистские изучения сравнительной, а затем антропологической школы, через опыты построения эволюционных схем Брюнетьера и А. Веселовского, вплотную подошла к проблемам социологии; от изучения «национального духа» через опыты построения эволюции фольклористика подошла к постановке вопросов о социальной природе фольклора, о выраженной в нем «классовой борьбе», столь пугающей мирных ученых.

Интересно отметить (и в этом одна из любопытнейших проблем о факторах русской литературоведческой науки), что в России фольклористика уже несколько десятилетий подготовлялась к серьезной постановке социологических вопросов. «Историческая поэтика» А. Веселовского так тесно связана с историко-социальными проблемами. Так называемая «историческая» школа, возглавлявшаяся академиком В. Ф. Миллером, поставившая себе изучение исторических основ фольклора, то-и-дело должна была выдвигать вопросы о социальной среде, о социальных группах, создавших и перерабатывавших произведения устной поэзии (былины, исторические песни, легенды и т. д.). Об этом я уже говорил в своей работе, давшей повод к разбираемым мною статьям проф. Юрия Поливки. Любопытно отметить, что русская историческая школа встречает еще до сих пор резкие возражения со стороны некоторых евро-

пейских, главным образом, немецких ученых. Так, берлинский славист А. Брюкнер выступает ее запальчивым врагом (см. полемику с ним Б. М. Соколова) [9].

Однако в Западной Европе, именно в той же Германии, в настоящее время наблюдается течение, завоевывающее себе постепенно, правда, с боями, видное место в фольклористике и этнографии. Это течение хотя и окрашено в другие, нам чуждые цвета, как будто связанное с некоторыми тенденциями эстетического аристократизма, в существе своем имеет ряд черт, весьма знаменательных. В конечном счете эти особенности нового течения обусловлены тоже «классовой борьбой», обострившейся за последние десятилетия. Исходя из других побуждений, чем русские фольклористы, немецкие ученые также заостряют проблему о социальной природе так называемых «народного» искусства, «народного» быта, «народного» творчества. Наиболее яркое выражение это течение нашло себе в трудах весьма даровитого и оригинального немецкого ученого Ганса Наумана [10]. Проф. Науман с большой успешностью и яркостью раскрывает, как на ряду с пережитками элементов примитивной культуры в быту и творчестве широкой народной массы наблюдается то, что можно назвать «gesunkenes Kulturgut». Огромное большинство народных песен, рассказов, обычаев и обрядов является лишь переработкой культурного богатства, заимствованного из вышестоящих в экономическом и культурном отношениях социальных слоев. В частности, Науман подчеркивает могучее воздействие города на деревенскую жизнь и фольк-

---

[9] Б. М. Соколов—«Иностранные ученые о русском былевом эпосе». «Художественный фольклор», № II—III, продолжение печатается в № IV.

[10] Hans Naumann—«Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mithologie». Dietrichs. Iena. 1921, а также его же: «Grundzürge der deutschen Volkskunde». («Wissenschaft und Bildung», 181). Quelle und Meyer. Leipzig. 1922.

лор в прошлом и настоящем. Позиция Наумана вызвала довольно жестокий обстрел со стороны других ученых, особенно со стороны народнических кругов. У Наумана усматривают антидемократическую тенденцию, упрекают за недооценку того, что создается собственным творчеством деревенской массы, обвиняют якобы в недостаточном знании немецкой деревни. И в этой научной полемике так отчетливо отражается современная социально-политическая жизнь [11].

Пусть в категорических утверждениях Наумана многое потребует уточнения и утончения; пусть, действительно, он недостаточное внимание уделяет моменту творческой переработки того, что усвоено низшими слоями от высших [12], важно то, что центр внимания фольклористики перемещается к вопросам остро-социального порядка. Это ли не приближение фольклористики к социологии? И прав Науман, когда именно в этом построении вопросов социологического порядка он видит отличительные черты новой «современной фольклористики и этнографии». Нельзя не отметить, что в вопросе об источниках народных песен Науман идет рука об руку с известным германским исследователем народной песни John Meier'ом, так много сделавшим по установлению литературного происхождения песен, которые долгое время считались песнями «народными». Пусть иные исследователи настойчиво подчеркивают, что Науман далеко стоит от жизни немецких крестьян, что Йон Мейер происходит из аристократической бременской

---

[11] См., например, статью-обзор Adolf Hauffen в журнале «Euphorion», Zeitschrift für Literaturgeschichte. «Begründet von August Sauer», Herausgegeben von Iosef Nadler, August Sauer, Georg Stefansky, 28 Band, 2 Heft, Stuttgardt, S. 304—313. 1927.

[12] «Volksbuch, Volkslied, Volksschauspiel, Bauernmöbel usw sind gesunkene Kulturgüter in die kleinsten Einzelheiten hinein und sie sind es nur langsam, im fast zu erreichnendem zeitlichem Abstand. geworden. Mit anderen Worten: Volksgut wird in der Oberschiht gemacht».

семьи и с ног до головы—городской человек (такие разговоры—опять очень интересный штрих современной научной полемики; особенно они интересны в устах тех, кто отрицает классовый подход к самому фольклорному материалу); значение книги не в этом, даже не в степени достоверности уже достигнутых Науманом, Мейером и их единомышленниками научных результатов, а в том большом движении, которое ими поднято в немецких литературоведении, фольклористике и этнографии. Важно то, что из каких бы отправных точек зрения современные исследователи ни исходили, они, как я уже сказал, вплотную подходят к постановке и разрешению социологических проблем и вместе с тем устанавливают более тесную связь изучаемого ими материала с окружающей общественной жизнью и практическими вопросами современности (см. об этом, между прочим, в статье дрезденского профессора Шпамера [13].

Таким образом, приходится, я думаю, считать лишь временным недоразумением, что такой авторитетный исследователь фольклора, как проф. Юрий Поливка, с какой-то исключительной опаской касается проблем социологического порядка. Если ему внушают подозрения работы русских ученых, которые, по его мнению, находятся под гнетом насильно навязываемой им марксистской теории, почему ему не считаться с высказываниями ученых немецких, которых, как я указал выше, упрекают в обратном: в тенденциях крайнего аристократизма и буржуазности?

Вот какое длинное отступление в сторону историографии нашей науки пришлось сделать, чтобы снова возвратиться к затронутому мной вопросу о том, что может дать для социологического истолкования фольклорных произведений сравнительное изучение их вариаций? Из немно-

---

[13] Spamer—«Um die Prinzipien der Volkskunde». «Hessische Blätter für Volkskunde», 23, S. 67—108.

гих приведенных мною примеров и из ссылок на труды русских и иностранных фольклористов явствует, что в вариациях должна отражаться не только национальная среда, но и те социальные группы, на которые расслоены огромные общественные комплексы, именуемые национальностью, страной, государством и т. д. Рассматривать, как изменяется произведение искусства, переходя по вертикали из одной классовой среды в другую, не менее, если не более интересно, чем изучать изменения при переходе произведений искусства как бы по горизонтали от народа к народу, из одной природно-этнографической области в другую. И если во втором случае можно сделать из наблюдений выводы, устанавливающие известную закономерность, то еще бо́льшую закономерность возможно и должно устанавливать при изучении варьирования фольклорных произведений в соответствии с разнообразием социальных рядов.

Из всего вышесказанного вытекает, что факт бытования одного и того же поэтического сюжета в двух, даже противоположных друг другу социальных классах, ничего не может говорить против правомерности социологической интерпретации. Что из того, что с ю ж е т сказки о сердитой барыне, записанной нами в 1908 г. от 70-летнего крестьянина Белозерского уезда Григория Ефимовича Медведева, тот же самый, как и во французской оперетте XVIII века? Дело ведь не в самом сюжете, а в психологии его восприятия той или другой средою и в творческой его переработке. Допустим даже, как высказал мне в письме проф. Поливка, что русская сказка непосредственно восходит к французской пьесе: в каком-нибудь барском усадебном театре дворня могла видеть представление переводной оперетты и, рассказывая в дальнейшем ее содержание, превратить ее в сказку. Все это так. Очень возможно, что проф. Ю. Поливка в этом своем предположении совершенно прав. Но что же из этого установления источника

следует? Следует новое доказательство культурного воздействия одного класса на другой, даже враждебный класс. Но неужели констатированием этого голого факта можно удовлетвориться? Разве не станет сразу же вопрос о характере восприятия и характере творческой переработки? Социологическая интерпретация с необходимостью вытекает сама собою. Стоит лишь вглядеться в текст записанной нами белозерской сказки. Недаром такие сказки на севере называются быличками: в них вкладывается смысл реально-бытового рассказа. Следовательно, с несомненностью можно утверждать, что в восприятии белозерских рассказчика и слушателей рассказ ассоциировался с реально-бытовыми явлениями социальной жизни. Да и кто, прочитав эту быличку, не скажет, что сюжет ее не только национализирован, но и социологизирован до самых оснований? Рисуется картина русской крепостной усадьбы: сердитая барыня, дравшая крестьян, как собак, трусящий перед ней староста, хитроумный солдат, обрисованный в соответствии с образом, установленным в сказочной традиции русской деревни; мужицко-русское представление о барском комфорте: на первом месте самовар и чаепитие, чисто-русский мужицкий обмен крепкими репликами между сапожником и попавшей в его дом барыней, принимаемой им за жену, наконец, целиком выдающее среду,—которая сказку в этом варианте создала—резюме сказки: «с тех пор барыня мягкая-размягкая сделалась», т.-е. мягкая по отношению к слугам. Дело не в исправлении характера капризной дамы, а в исправлении социального поведения барыни. К сожалению, у меня нет под рукой текста французской оперетты, но можно наперед с уверенностью сказать, что не эти нотки были там доминирующими: то, скорее всего, была комедия, фарс на ходячую тему об исправлении строптивой. Конечно, для полной проверки необходим сравнительный анализ обеих вариаций: французской аристократической и русской мужицкой. Вот на

эту художественную интерпретацию сказочного сюжета той или другой социальной средою должно быть обращено сугубое внимание современных фольклористов.

Из всего сказанного выше вытекает ответ и на другое высказанное проф. Ю. Поливкой положение, будто бы фольклор в социальном отношении нейтрален, что он руководится и диктуется только внутренними психологическими импульсами к творчеству (Lust zum fabulieren). Останавливаться на этом столь же обветшалом, как и неопределенном тезисе, мне кажется, не стоит, что заставило бы поднимать хорошо всем известную и уже ставшую элементарной аргументацию и невольно заставило бы впасть в банальность, но я позволил бы себе напомнить, согласно собственным моим наблюдением в качестве фольклориста-собирателя, как остро, эмоционально-напряженно, с каким захватом внимания слушаются в деревнях подобные социально-бытовые, социально-сатирические сказки о барах, барынях, попах. Уже кто другой, а, во всяком случае, не фольклорист, сам собиравший и наблюдавший материал (а проф. Поливка, между прочим, не только исследователь, но и собиратель), может проходить равнодушно мимо этих замечательных социально-психологических явлений.

Удивила меня попытка проф. Ю. Поливки дискредитировать научное значение социологических толкований в фольклористике сопоставлением их с догматическими высказываниями представителей так называемой мифологической теории. Повидимому, проф. Поливка знаком с социологическим направлением в литературоведении, главным образом, по каким-либо самым общим рассуждениям о марксистской теории. Отсюда упреки в догматизме и отсюда, повидимому, слабое представление о чисто-методологической стороне марксизма в области гуманитарных наук, в частности в литературоведении. Непонятно мне, в чем усмотрел проф. Поливка насильственное внедрение исследователями социальных элементов в под-

лежащие их изучению факты? Примеров он не приводит. Что касается социологической интерпретации фольклора, то я абсолютно не могу вспомнить, какие научные работы он мог иметь здесь в виду. Если речь у него идет все о тех же моих статьях, то я как раз все время оперировал с отдельными, вполне конкретными произведениями фольклора, которые и подвергал соответствующему разбору. Едва ли можно было в них усмотреть в какой-либо мере отвлеченный догматизм.

Неправ Юрий Поливка и в попытке своей дискредитировать социологизацию фольклора путем аналогии с публицистическими работами Евг. Трубецкого (здесь как будто можно бы назвать еще кое-какие статьи подобного же характера в эмигрантской литературе). Трубецкой, воскрешая излюбленные приемы старых славянофилов, сделал попытку обрисовать национальный характер русского народа по фольклорным произведениям—в данном случае по сказкам Афанасьева, обратив внимание читателей на якобы исключительный интерес русского народа к сюжетам о ворах и воровстве. Публицистическая тенденция статьи Евг. Трубецкого, написанной в первые годы по Октябрьской революции, достаточно ясна. Но ложность, ненаучность и легкомыслие приемов Евг. Трубецкого заключались как раз в том, что является прямой противоположностью в теоретических и методологических высказываниях социологов-фольклористов: Трубецкой брал фольклорный материал, недиференцированный в социальном отношении, и оперировал также социологически недиференцированным понятием «русский народ». Отсюда—та бездна методологических курьезов, которыми полна его статья. С точки же зрения современной фольклористики, строящейся на социологической базе, основной задачей является выработка методов по уточнению социологического анализа, чтобы отчетливее разобраться в этом массовом наследии веков, которое именуется русским

фольклором. Мы, некоторые из русских фольклористов, кажется, единым строем уже давно боремся с остатками былого народничества, славянофильского и западнического толков, поклонявшегося единому «народу» и не желавшего в нем видеть разнообразных, даже враждующих друг с другом социально-экономических групп. Мы в этих целях так настойчиво изучаем не только каждый вариант песни и сказки, причета и легенды, но и социально-бытовую, нередко даже индивидуально-семейную обстановку каждого сказочника и певца. В этом, как известно, одна из отличительных особенностей русской фольклористики за последние два десятилетия [14]. Следовательно, ни к какому догматизму практика социологических исследований в области фольклора не приводит, а наоборот, то-и-дело разрушает закостенелые, научной традицией установленные догматы о «народной душе», о «безличном» или «безыскусственном» народном творчестве, «о творчестве ради творчества» и т. д.

Наконец, четвертое положение проф. Ю. Поливки, запрещающее приписывать данному народу или отдельному классу то, что является международным достоянием или что заимствовано от соседей, не выдерживает никакой критики, так как тут нужно вспомнить все, что выше нами говорилось об изменениях психологии восприятия и о творческой переработке ходячих сюжетов. Для нас, русских литературоведов, мне кажется, эти вопросы уже настолько в основном ясны, что едва ли нужно их подробно здесь разбирать. Я не согласен, однако, с теми из уважаемых своих товарищей-литературоведов, которые отрицают какое-либо теоретическое и методологическое значение за проблемами заимствования. Установление источника заимствования всегда дает толчок для историко - куль-

[14] См. об этом недавно суммированные сведения в очень удачной немецкой работе профессора иркутского университета М. К. Азадовского (Mark Azadowsky—«Eine sibirische Märchenerzählerin» (F. F. Communications, № 68.) Helsinki. 1926.

турных об'яснений. Но я, конечно, должен решительно заявить, что этого для нас мало, голого факта заимствования из того или другого источника (устного, письменного, национального, иноземного, близкого, дальнего, старого, нового) еще слишком мало. Надо, с одной стороны, искать социальные причины заимствования, определить факторы, приведшие к тому, а не иному заимствованию, и, с другой стороны (и это самое главное), стремиться узнать, во что превратилось на новой национальной и классовой почве данное произведение, какие оно получило характерные особенности и в идеологии, и образах, и в стиле, и в языке и т. д. С этого и начинается собственно литературный анализ. До этого вся работа была необходимым, но еще предварительным этапом. Там, где фольклорист, автор традиционных работ по изучению миграции сюжетов, готов поставить точку, там социолог - фольклорист лишь начинает основную работу.

Таковы мои ответы на главные, выдвинутые проф. Юрием Поливкой, теоретические и методологические положения, а также на брошенные социологическому направлению в области русской фольклористики упреки. Справедливы ли эти упреки—пусть судит читатель.

Теперь остается остановиться еще на нескольких замечаниях проф. Поливки, пожалуй, более частного порядка, но все же связанных с изложенными выше тоеретическими и методологическими вопросами.

Любопытно, что по поводу частных вопросов проф. Поливка должен сделать целый ряд настолько больших уступок, что невольно недоумеваешь, зачем же было с такой горячностью обрушиваться на неприятный ему социологический метод и брать в кавычки некоторые термины.

«Нечего отрицать,—пишет он,—что там и тут можно с уверенностью говорить о принадлежности того или другого рассказа, песни и т. д. к определенному классу или сословию, например, к мещанству, купечеству, как это

в некоторых случаях удается показать автору, или о влиянии на свадебный крестьянский обряд когда-то употреблявшихся в господствующих классах обычаев, — ведь так часто говорится о «платьях с барского плеча» в песне, поговорке, одежде, обычаях и т. д.». Как видно, проф. Поливка готов уже признать некоторой истиной возможные переходы произведений творчества из одного социального слоя в другой, хотя спешит скорее опять предостеречь от увлечений в этом направлении. Ссылаясь на сделанные мною указания о влиянии на крестьянскую свадьбу свадьбы княжеской, царской, боярской, он боится, что одни титулы, которыми именуются свадебные чины, сами по себе еще не могут свидетельствовать об этом влиянии, так как во многих словах уже давным-давно выветрился первоначальный их реальный смысл.

Я согласен с проф. Поливка, что, может быть, в названии жениха «князем», а невесты «княгиней» играла наибольшую роль традиционность метонимического слова, а не реальная бытовая жизнь, но ведь этими двумя титулами не ограничиваются названия чинов в крестьянском свадебном обряде, как я и указывал в своей статье. Теперь можно новым аргументом подтвердить высказанное не раз мною глубокое убеждение в реальном воздействии свадебного обряда господствовавших классов древней Руси на крестьянскую свадьбу. Совсем недавно профессор пермского университета П. С. Богословский выпустил чрезвычайно интересную систематическую сводку наших сведений о свадебных чинах народного обряда [15]. В этой работе автор, дав детальный перечень титулов участников свадебного обряда по всем краям Великороссии, Украины и Белоруссии и сопоставив с данными, известными нам из

[15] П. С. Богословский—«К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинов». Изд. Кружка по изучению Северного края при Пермском университете. Оттиск из Пермского краеведческ. сборн., в III, 1927, Пермь.

описаний древнерусских боярских, великокняжеских и царских свадеб, между прочим, приходит к выводу: «Свадебный ритуал с его «чинами», функции которых регламентированы Домостроем и другими памятниками старинного быта,—ритуал, когда-то обязательный с той или другой полнотой для высших классов, с течением времени стал спускаться из верхних социальных слоев в низшие, подвергаясь в то же время, в зависимости от новой бытовой обстановки и хозяйственных возможностей, трансформации, сокращению, затемнению и путанице функций чинов. В результате такого потускнения ритуала и получился, в частности, переход ряда чинов, за отсутствием реальных условий, с фактического на формальное положение» (стр. 60). Эти наблюдения проф. Богословского очень интересны с общеметодологической точки зрения. При сопоставлении позднейшего крестьянского обряда с древним обнаруживается, что ряд явлений, имевших в одной среде совершенно реальное значение и известную целостную систему, вытекавшую из условий социальной среды, в другой сохранился лишь в виде формального украшения, свидетельствуя о своем гетерогенном, в социально-экономическом смысле, происхождении.

По моему глубокому убеждению, в вопросах о генезисе крестьянских обрядов и песен значительно больше прав ак. В. Ф. Миллер, стоявший в своих трудах на историко-культурной и социологической почве, чем проф. Д. К. Зеленин, пытающийся об'яснить мотивы боярской и княжеской обстановки в песнях исключительно процессами «поэтизации» и «идеализации». Я же думаю, что происходило непосредственное заимствование обрядов и песен из высших классов, а если и были моменты поэтической идеализации, то и они, в свою очередь, обусловливались явлениями социальной жизни—встречами быта различных социальных слоев. Идеализация должна же была питаться какими-либо реальными фактами!

«Как многие черты простонародной и мещанской свадебной обрядности были перенесены в эту среду из высшего класса, который всюду и всегда влиял на низший, как вся, повидимому, пышная обстановка свадьбы с ее князьями, боярами, старшими и младшими, тысяцкими и дружками представляет копию княжеских и боярских старинных свадеб, так и некоторые, сопровождающие обряды, песни были сложены когда-то в боярских хоромах и теремах и, с течением времени, перешли в крестьянскую среду, которая оставалась и после петровской реформы верной хранительницей старины, отжившей в высшем классе, и продолжала перепевать и развивать старые свадебные песни»[16]. Противоположная точка зрения Д. К. Зеленина о преобладании моментов поэтической идеализации над реальными явлениями в народной русской, в частности свадебной песне, изложена в его напечатанной на немецком языке статье о частушках[17].

Несколько странное впечатление производит предостерегающее замечание проф. Поливки по поводу сатирических сказок о попах. «В повсюду распространенных и во все времена излюбленных рассказах о попах,—говорит он,—мало следует видеть доказательств антицерковных тенденций или какого-либо ирелигиозного сознания: в средние века эти рассказы были распространены не менее, чем в современной России». Но ведь я в своей статье в журнале «Жизнь» (стр. 291—292), ссылаясь, между прочим, и на наблюдения т. Яковлева, автора книги «Деревня, как она есть», говорил то же самое, что и проф. Поливка: антипоповская сказка еще не значит—антирелигиозная. Но я все же утверждаю, что

---

[16] Введение В. Ф. Миллера к «Песням, собранным П. В. Киреевским», изданным Обществом Любителей Российской Словесности под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского. В. I, стр. 5, 1911 г.

[17] D. Zelenin—«Das heutige russische Schnaderhüpfl (častuška), Zeitschrift für slavische Philologie. Herausgegeben von Dr. Max Vasmer. Separatabdruck aus Band I, Heft 3/4, S. 348—351, 1924.

если эти сказки не являются доказательством антирелигиозных стремлений, то питаются они все же условиями реальной социальной жизни: противоречиями в экономических интересах духовенства и крестьянской, особенно крестьянско-батрацкой массы. И ссылка на западное средневековье здесь может быть лишь как раз ярким подтверждением моей основной мысли.

Значительно с меньшей опаской, чем по поводу сказок о попах, говорит проф. Поливка о сатирических сказках против бар. Здесь он готов даже употреблять сам столь ему неприятный термин «Klassenkampf», хотя из осторожности все же оставляет его в кавычках. «То здесь, то там действительно можно усмотреть что-то в роде следов «классовой борьбы», так особенно в Восточной Европе в весьма излюбленных рассказах о мужиках, работниках, осмеянных и наказанных господах,—рассказах, которые довольно редки в других странах, в Дании, Норвегии». Далее проф. Поливка, со свойственной ему честной педантичностью, напоминает мне о сатирических рассказах начала XIX века—в так называемых «лубочных картинках». Таким образом, оказывается, ничего страшного для научной добросовестности в выискивании следов «классовой борьбы» нет. Повидимому, если сам Поливка подчеркивает особенную популярность рассказов о мужике и барине в России, то для этого были какие-то свои исторические, социально-экономические причины. Ведь нельзя же и здесь остановиться на одном лишь констатировании факта. Надо факт об'яснить. Если быть научно-последовательным, волей-неволей приходится(так диктует сам материал) вплотную подходить к столь пугающей социально-экономической проблеме.

На этом, я полагаю, и можно кончить свои рассуждения, вызванные статьей проф. Поливки. Далее проф. Поливка перечисляет излагаемые мною очередные задачи по изучению русского фольклора, сочувственно присоединяясь к ним. Их повторять я здесь не буду. На этом я и кончу.

Мне хотелось, пользуясь статьей известного европейского ученого, заострить внимание лишь на некоторых социологических проблемах в изучении фольклора,—проблемах, к которым, в силу традиционных предрассудков и предвзятостей, еще многие склонны относиться с подчеркнутой осторожностью и опасливостью. Но весь ход нашей науки, самым своим развитием подводившей к социологическим вопросам, интерес к ним, невольно проявляемый даже предубежденно настроенными учеными, уступки, которые они, желая быть честными в своих суждениях, принуждены делать, являются залогом предстоящего расцвета социологического направления в фольклористике.

Ю. Соколов

«РАСКОЛ В НИГИЛИСТАХ»

(Эпизод из истории русской общественной мысли 60-х годов).

«Раскол в нигилистах» — так Ф. М. Достоевский озаглавил свою статью в «Эпохе» [1], посвященную полемике, разгоревшейся в 1864 — 1865 гг. между двумя влиятельнейшими радикальными журналами той поры — «Современником» и «Русским Словом». Полемика эта с полной очевидностью обнаружила, что радикальная интеллигенция всего лишь несколько лет перед тем, во времена Добролюбова и Чернышевского, выступавшая единым сплоченным фронтом, неожиданно раскололась на два враждующих между собою лагеря. Борьба, начавшаяся между ними, велась с таким ожесточением, полемика, в которую они вступили друг с другом, выражалась в таких небывало резких формах, что Достоевский действительно имел полное основание заговорить о начавшемся расколе в рядах нигилистов.

Чем же был вызван этот раскол и каковы были разногласия, наметившиеся во время полемики?

Как это ни странно, вопрос этот до сих пор не получил освещения в нашей литературе. Полемика «Современника» с «Русским Словом» обычно обходится полным молчанием историками нашей литературы и общественной мысли даже

---

[1] «Господин Щедрин или раскол в нигилистах», «Эпоха», 1864 г. № 5. Перепечатано в собрании сочинений Достоевского, изд. «Просвещение», т. XXIII. Забытые и неизвестные страницы. Собрал и комментировал Л. П. Гроссман.

в тех случаях, когда, казалось бы, они никак не могли бы обойти ее. Достаточно указать в виде примера на покойного А. Н. Пыпина, посвятившего специальную работу журнальной деятельности М. Е. Салтыкова 1863 — 1864 гг. [2] и не сказавшего в ней ни слова о тех его статьях, которые вызвали протест со стороны «Русского Слова» и явились началом интересующей нас полемики [3]. Насколько нам известно, только А. Л. Волынский в своей книге «Русские критики» и проф. И. И. Иванов в его «Истории русской критики» уделили внимание интересующему нас столкновению двух радикальных журналов. Однако и тот и другой ограничились чисто-внешним изложением хода их полемики и не выяснили причин, ее вызывавших. Для читателя работ Волынского и Иванова остается совершенно неясным, была ли эта полемика выражением серьезных идейных разногласий между вступившими в нее журналами или же просто руготней журналистов, стремящихся резкостью выражений привлечь к себе внимание читающей публики. К тому же отрицательное отношение к радикализму 60-х годов обоих авторов, писавших об этой полемике, сказалось на их изложении и побудило их центр своего внимания перенести не на содержание полемики, а на те «verba novissima» (по выражению одного из сотрудников «Отечественных Записок» того времени), которыми с ожесточением обменивались друг с другом полемизировавшие.

Между тем, эта полемика была для своего времени событием, имевшим большое общественное значение и отра-

---

[2] А. Н. Пыпин—М. Е. Салтыков. СПБ. 1899 г.

[3] Не менее характерно, что эту полемику обходит молчанием хотя и признает, что ее «внимательное обследование представляло бы значительный интерес», В. Евгеньев-Максимов в своей книге— «Очерки по истории социалистической журналистики в России», (Гиз, 1927 г., стр. 110), где он подробно излагает историю «Современника».

зившимся на дальнейшей эволюции русской общественной мысли. Вот почему она, по нашему мнению, вполне заслуживает внимания тех, кто интересуется нашим прошлым.

* * *

Для того, чтобы полнее уяснить себе обстоятельства, породившие разрыв между «Современником» и «Русским Словом», необходимо вкратце напомнить политическую обстановку, сложившуюся в России ко времени этого разрыва.

Наступил 1864 г. Польское восстание, вспыхнувшее в предшествовавшем году, было окончательно подавлено. Победители жестоко мстили побежденным. В Северо-Западном крае широко развернулась кровавая деятельность Муравьева-вешателя. Вместе с подавлением польского восстания рухнули и те надежды, которые связывались с ним революционно настроенной частью русского общества. Крестьянское движение, столь интенсивное в 1861—1862 гг., замирало. Широко распространенное убеждение в том, что к весне 1863 года, ко времени введения в действие уставных грамот, регулирующих отношения освобожденных рабов к их прежним владельцам, вся Россия будет объята восстаниями крестьян, недовольных обманной волей, оказалось совершенно ошибочным. Наоборот, в деревнях восстанавливалось спокойствие. Крупнейшая революционная организация 60-х годов, строившаяся в расчете на крестьянское восстание в 1863 г., охватившая ряд крупнейших городов и насчитывавшая в своих рядах сотни членов — тайное общество «Земля и Воля» — распалась. Руководители общественного движения предыдущих лет сидели в царских тюрьмах. Н. Г. Чернышевский ожидал в Петропавловской крепости предрешенного уже обвинительного приговора; гнусная роль, сыгранная в его деле Вс. Костомаровым, не была тайной для общества. Правительственная и общественная реакция расширялась и углублялась. Вчерашние

либералы и радикалы, кокетничавшие своей левизной, притихли или превратились в горячих сторонников правительства. Популярность и влияние Каткова, сумевшего точно учесть начавшуюся реакцию, росли с каждым часом.

Все это выдвигало перед радикальной частью общества ряд новых, волнующих и настойчиво требующих разрешения вопросов. Понятно поэтому, с каким нетерпением поджидали читатели выхода в свет очередного номера «Современника», в котором они привыкли находить ответ на все волнующие их сомнения, и с какими ожиданиями они принимались за чтение этого номера и в первую очередь его внутреннего обозрения, носившего название «Наша общественная жизнь». Понятно также изумление читателей, когда они неожиданно для себя обнаружили, что внутренний обозреватель «Современника» нашел нужным и своевременным заговорить о «понижении тона». Вообще на этот раз обозрение «Современника» производило чрезвычайно странное впечатление. Его анонимный, но хорошо известный постоянным читателям журнала автор — М. Е. Салтыков — развивал совершенно необычные мысли. О чем и зачем волноваться? — спрашивал он читателей: «Время всегда равно времени, говорю я себе, и спокойно гляжу на прошедшее и не прихожу в восторг при виде грядущего». «В сем мире все предусмотрено, все подчинено неизменным законам: заблуждения и мудрость, увлечения и трезвый глас рассудка, жар и холод — все это заранее размещено по своим местам, все это следовало, следует и будет следовать одному раз навсегда определенному церемониалу». Было бы напрасной тратой сил восставать против неизбежного хода вещей. Чего же достиг ты, о люд волнующийся и стремящийся? — обращался автор к наиболее пылкой части своих читателей. «Вглядись пристальнее в твою деятельность, не увидишь ли ты в ней жалкой пародии на деятельность тех служителей искусства для искусства, науки для науки, против которых устремлено было все твое го-

рячее негодование? Волнение для волнения, стремление для стремления; сегодняшняя пустая деятельность, поправляющая вчерашнюю пустую деятельность, и в свою очередь поправляемая завтрашнею пустою деятельностью. Вот процесс твоей жизни, а в результате — вечное, непрерывное самообольщение, то жалкое самообольщение, которое для человека, непричастного этой суматохе, кажется совершенно необъяснимою психологической загадкою». Однако пусть юность кипятится и волнуется,—утешал себя автор,— это в порядке вещей; ей свойственно волноваться; ей свойственно ошибаться и возмущаться тем, что зрелости предоставлено «вычеркивать» ошибки юности. Ее волнение и возмущение пройдут с годами. «Друг, успокойся, помни, что когда пора заблуждений пройдет, когда наступит пора постепенного умудрения, то право вычеркивания предоставится и тебе! И даю тебе голову на отсечение, что ты не только не отвернешься от него с негодованием, но воспользуешься им, до такой степени воспользуешься, что даже из всех сил будешь протестовать против всякой попытки, которая стремилась бы его отменить и ограничить [4].

Читая эти рассуждения, читатель останавливался в недоумении. Как надо понимать то, что говорит автор? Смеется ли он или серьезно проповедует на тему суета сует? Издевается ли он над юностью, делающейся с годами более солидною и благонамеренною, или, наоборот, утверждает, что именно эта-то юность и идет надлежащим, правильным путем? Неужели, он действительно уверен в том, что «понижение тона» поставлено в порядок дня современного общества? Трудно было разобраться в намерениях, водивших пером автора. Рассуждения, претендующие на глубокомыслие, перемешивались в его статье с анекдотами, претендующими на остроумие. Одно было ясно, что ответа на те вопросы, которые развитие русской жизни ставило перед обществом и разрешения которых читатели ждали

[4] «Современник», 1864 г., № 1, стр. 18 и 25.

встретить на страницах своего любимого журнала, статья Салтыкова не дает. Но этого мало,—в его статье были выпады, направленные в совершенно неожиданную сторону.

«Итак, о птенцы, внемлите мне! — взывал автор, продолжая развивать свои мысли о тщете всяких исканий.— Вы, которые надеетесь, что откуда-то сойдет когда-нибудь, какая-то чаша, к которой прикоснутся засохшие от жажды губы ваши, вы, все стучащие и ни до чего не достукивающиеся, просящие и не получающие,— все вы можете успокоиться и прекратить вашу игру... Никакой чаши ниоткуда не сойдет по той причине, что она уж давно стоит на столе, да губы-то ваши не сумели поймать ее; стучать и просить вы будете попрежнему, и попрежнему ничто не отворится перед вами и ничего не будет вам дано, потому что жизнь дает только тем, кто подходит к ней прямо и притом в «благопристойной» одежде... Я не говорю, чтоб это была перспектива хорошая, но по крайней мере она не заключает в себе никакого марева, а как хотите,— и это уж не малое преимущество... Ждите же, птенцы, и помните, что на человеческом языке есть прекрасное слово— «со временем», которое в себе одном заключает всю суть человеческой мудрости. Поверьте, что это — великое слово, которое может принести немало утешений тому, кто сумеет кстати употребить его. Когда я вспомню, например, что «со временем» *дети будут рождать отцов*[5], а яйца будут учить курицу, что «со временем» *зайцевская хлыстовщина* утвердит вселенную, что «со временем» милые нигилистки будут бесстрастной рукой рассекать человеческие трупы и в то же время подплясывать и подпевать—«ни о чем я, Дуня, не тужила» (ибо «со временем», как известно, *никакое человеческое действие без пения и пляски совершаться не будет*), то спокойствие окончательно водворяется в моем

[5] Курсив здесь и ниже мой.—*Б. К.*

сердце, и я забочусь только о том, чтоб до тех пор совесть моя была чиста».

Вслед за этими рассуждениями шел анекдот — весьма уместный в обличительно-реакционном романе, но непонятный на страницах «Современника», — об одной «нигилистке», которая, сидя в опере, с высоты пятого яруса негодовала на некую Шарлотту Ивановну, роскошествовавшую в бель-этаже и бесстыдно предъявлявшую алкающей публике свои обнаженные плечи и «мятежной груди вал». — И как она смела, эта скверная! — визгливо возмущалась нигилистка.—Помилуйте, я, честная нигилистка, задыхаюсь в пятом ярусе, а эта дрянь, эта жертва общественного темперамента... смеет всенародно показывать свои плечи... где же тут справедливость? и неужели правительство не обратит, наконец, на это внимания?

Успокаивая взволнованную нигилистку, автор ее утешал тем, что хотя она сидит в пятом ярусе, но обладает чистой совестью, чего лишена Шарлотта Ивановна.

— Ну, согласились ли бы вы променять вашу чистую совесть на ложу в бель-этаже? — спрашивал автор нигилистку.

— Конечно, нет! — отвечала она, но как-то так невнятно, что автор должен был повторить свой вопрос.

За этим анекдотом о нигилистке шел другой анекдот — о раскаявшемся нигилисте, который на упрек автора в сродстве его новых мыслей с идеями катковского «Русского Вестника», хлопнул автора по плечу и, вздохнувши, сказал:

— Э, батюшка, все *там будем*!

«И, по-моему, он сказал вещь совершенно резонную. Но и я сказал вещь не менее резонную, когда утверждал, что *нигилисты суть не что иное, как титулярные советники в нераскаянном виде*, а титулярные советники суть раскаявшиеся нигилисты [6]...»

[6] Там же, стр. 25—28.

Таково было выступление Салтыкова, породившее ожесточенную полемику, продолжавшуюся без малого два года. Публицисты «Русского Слова» не могли смолчать, когда острие сатиры Салтыкова оказалось направленным против них самих и тех идей, которые они проводили на страницах своего журнала... Одного из сотрудников «Русского Слова» Салтыков задевал открыто своим упоминанием о «зайцевской хлыстовщине»; других—в скрытой форме: указанием на то, что нигилисты суть не что иное, как не успевшие еще раскаяться титулярные советники. Положение обострялось тем, что Салтыков, на ряду с сотрудниками «Русского Слова», задевал и бывшего руководителя «Современника», Н. Г. Чернышевского. Читатели этого журнала, хорошо помнившие печатавшийся в нем год назад роман— «Что делать?», прекрасно понимали, что насмешка Салтыкова насчет пения и пляски направлена непосредственно против одного из «снов» Веры Павловны, того самого, в котором в ярких красках изображалась жизнь обновленного общества, где работа и наслаждение, труд и искусство будут сливаться в одно гармоническое целое.

Непристойность выходки Салтыкова против «Что делать?» усугублялась тем, что, как хорошо было известно в литературных кругах того времени, личные отношения его с Чернышевским с 1861 г. отличались большой натянутостью. Повод для этого заключался, как известно, в том, что в сентябре 1861 г. Салтыков, бывший в то время вице-губернатором в Твери, получив по почте 10 экземпляров прокламации «Великорусс», представил их через губернатора в III отделение вместе с конвертами, в которых они были присланы [7]. По распространившемуся в то время слуху, конверты эти послужили первой уликой против арестованного по делу «Великорусса» В. А. Обручева, руку которого III отделение узнало на этих конвер-

[7] Полн. собр. сочин. А. И. Герцена, т. XI, стр. 351.

тах. «Разумеется,—рассказывает Л. Ф. Пантелеев, — как только это обстоятельство стало известным в литературных кругах, особенно в кружке «Современника», поднялась буря негодования против М. Е. Когда последний узнал, что произошло в Петербурге, то сейчас же приехал туда, но был крайне сурово принят Н. Г. (Чернышевским) и близкими к нему»[8]. Понятно, что при таких условиях в выходке Салтыкова нельзя было не видеть продиктованного личными соображениями выпада против человека, лишенного возможности так или иначе на этот выпад ответить. Понятно и то возмущение, которое статья Салтыкова вызвала среди радикальной части общества.

Понятно также и то, что «Русское Слово» не могло обойти молчанием выпад Салтыкова. Его статья вызывала сотрудников этого журнала на решительный отпор, и этот отпор был ими дан незамедлительно. В ближайшей же, февральской, книжке «Русского Слова» появилась статья В. Зайцева—«Глуповцы, попавшие в «Современник».

«Наконец-то, подумал я, прочитав фельетон первой книжки «Современника»,—писал Зайцев,—наконец-то и этот блудный сын возвращается под родительский кров, где, по всей вероятности, не замедлит найти упитанного тельца... Целый год милый фельетонист «Современника» носил костюм Добролюбова, прежде чем решиться предстать перед публикой в своем собственном рубище». Не «экс-администратору» Салтыкову изобличать молодое поколение в беспринципности. «Вы полагаете, что нигилисты вскоре преобразятся в титулярных советников и что вскоре «все там будем». Скажите, пожалуйста, какая бесцеремонность и незастенчивость! Как же это вы не рассчитали, что найдутся люди, которые ответят вам на это, что не вам бы это говорить и не нам бы слушать... Нашли, что ска-

---

[8] Л. Ф. Пантелеев—«Из воспоминаний прошлого». Книга 2-я. СПБ., 1908 г., стр. 192. Рассказ о том же Е. И. Жуковской в ее воспоминаниях. «Ист. Вестник», 1915 г., № 3, стр. 823—824.

зать: «все там будем»! Еще кто будет или нет, а вы ведь уже давно там»! Зайцева не удивляют нападки Салтыкова на молодое поколение: от этого «самодовольного балагура» ничего иного и ждать не приходится—он только сбросил с себя одежду, в которую неудачно пытался маскироваться. Гораздо удивительнее то, что выходка Салтыкова появилась на страницах того самого журнала, в котором печаталось «Что делать?». Вот почему Зайцев считал необходимым, минуя Салтыкова, обратиться непосредственно к редакции «Современника».

«Обращаю внимание уважаемых сотрудников «Современника»,—писал он,—на новое направление, придаваемое этому журналу г. Щедриным; прошу их вспомнить обличения, которыми они часто преследовали литературное ренегатство, и заметить, что «Современник» находится в эту минуту на весьма скользком пути... Скажу прямо: совместить в себе тенденции остроумного фельтониста с идеями Добролюбова журнал, уважающий себя, не может. Надо выбирать одно из двух: или итти за автором «Что делать?», или смеяться над ним».

В том же номере «Русского Слова», в котором был напечатан ответ Зайцева Салтыкову, появилась сильно ударившая по последнему статья Писарева—«Цветы невинного юмора», написанная независимо от фельетона Салтыкова и до ознакомления с ним. В той статье, кажущейся столь несправедливой нам, хорошо знающим последующую литературную деятельность Салтыкова и основательно позабывшим невошедшие в собрание его сочинений фельетоны 60-х годов, Писарев указывал на беспринципность, как на основное свойство сатиры Щедрина, лишающее ее серьезного общественного значения.

Статьи Зайцева и Писарева заставили Салтыкова выступить в мартовской книжке «Современника» с раз'яснениями и растолковать смысл своего первого выступления. Под влиянием энергичной атаки Зайцева он пытался

смягчить впечатление, произведенное его первой статьей. Однако озлобление, вызванное в нем критикой Писарева, помешало ему добиться этого.

Во второй статье Салтыков указывал, что оппоненты не поняли его и приписали ему то, чего он вовсе не имел в виду утверждать. Говоря: «все там будем», он, якобы, имел в виду не всю радикальную молодежь, а лишь определенную часть ее, компрометирующую своим поведением те идеи, сторонниками которых она себя выставляет. «Всякая партия, всякое дело,—писал Салтыков,—имеют своих enfants terribles, которые до тех только пор бывают терпимы, покуда дело еще слабо и покуда малейший разлад в недрах той партии, которая его поддерживает, не может повредить ему. Эти enfants terribles юродствуют, мечутся, не умеют держать язык за зубами и всего охотнее хватаются за внешние признаки дела, так как других они и понимать не могут». Из среды этих enfants terribles выходят «своего рода горлопаны, юродствующие и вислоухие». «Эти последние плавают столь же мелко и точно также не идут далее внешних признаков какого бы то ни было дела, но уже возводят эти признаки в принцип и проповедуют громко, самодовольно и с ожесточением».

Такие юродствующие и вислоухие появились и в среде нашего молодого поколения,—утверждает Салтыков. Ухватившись за пущенное Тургеневым слово «нигилизм», слово, «не имеющее смысла и всего менее характеризующее стремления молодого поколения», эти вислоухие «стали драпироваться в него, как в некую златотканную мантию, и из бессмыслицы сделали себе знамя».

«В прошлом году,—писал Щедрин,—вышел роман «Что делать?»,—роман серьезный, проводивший мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывавший на эти основы. Автор этого романа, без сомнения, обладал своею мыслью вполне, но именно потому-то, что он страстно относился к ней, что он представлял ее себе живою и

воплощенною, он и не мог избежать некоторой произвольной регламентации подробностей, и именно тех подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточно данных. Для всякого разумного человека это факт совершенно ясный, и всякий разумный человек, читая упомянутый выше роман, сумеет отличить живую и разумную его идею от сочиненных и только портящих дело подробностей. Но вислоухие понимают дело иначе: они обходят существенное содержание романа и приударяют насчет подробностей, а из этих подробностей всего более соблазняет их перспектива работать с пением и плясками». «Одним словом, — продолжает Щедрин, — нет мысли, которой наши вислоухие не обесславили бы, нет дела, которого они не засидели бы. «Я демократ», — говорит вам вислоухий и доказывает это тем, что ходит в поддевке и сморкается без помощи платка. «Я нигилист и не имею никаких предрассудков»,—говорит вам другой вислоухий и доказывает это тем, что во всякое время дня готов выбежать голый на улицу. И напрасно вы будете уверять его, что в первом случае он вовсе не демократ, а только нечистоплотный человек, и что во втором случае он тоже не более как бойкий человек, без надобности подвергающий себя заключению в частном доме; не поверит он ни за что и вас же обругает аристократом и отсталым человеком».

Вот таких-то «вислоухих и юродствующих, которые с ухарскою развязанностью прикомандировывают себя к делу, делаемому молодым поколением, и, схватив одни наружные признаки, совершенно искренно исповедуют, что в них-то вся и сила», Щедрин, по его словам, и имел в виду в своем январском обозрении. Не «выругать огулом молодежь», а сделать «попытку отличить этих вислоухих и юродствующих и изъять их из общего представления о молодом поколении», стремился, по его словам, он. «Буря в среде этих милых лилипутов», которую подняла его «мимоход-

ная и при том лишенная всякого злостного характера заметка», нападения, вызванные ею на ее автора со стороны «одного невинного, но разухабистого органа невинной нигилистической ерунды» (так Салтыков характеризовал «Русское Слово»), убеждают, якобы, Салтыкова в том, что он попал в цель [9].

Таковы были объяснения, данные Салтыковым. Он сам сознавал их недостаточную убедительность и соглашался, что, может быть, в первый раз он выразил свою мысль не вполне рельефно, во-первых, оттого, что «сюжет сам по себе еще слишком деликатен», а, во-вторых, оттого, что «при срочной журнальной работе трудно и требовать, чтобы писатель был всегда ясен и изобразителен» [10].

Несомненно, что ответ Салтыкова должен был еще более усилить негодование его противников. Поклонники «Что делать?», конечно, не могли согласиться с оценкой, данной этому роману Салтыковым. То, что ему казалось в этом романе «портящими дело подробностями», с их точки зрения было теснейшим образом связано с основной идеей романа. Стремясь убедить читателей, что его статья была направлена не против всей передовой молодежи, а только против «вислоухих и юродствующих» в ее среде, Салтыков, ослепленный яростью, вызванной в нем нападками «Русского Слова», сам опровергал себя, зачисляя в ряды этих «юродствующих» не только тех умственных и нравственных уродов, без которых не обходится и не может обходиться ни одно общественное движение, а серьезный журнал, оспаривавший у «Современника» его влияние на молодое поколение. «Русское Слово» успело приобрести обширный круг горячих сторонников и почитателей, среди которых популярность Писарева и его товарищей по журналу росла не по дням, а по часам. Те многочисленные читатели, которые привыкли находить в «Русском Слове»

---

9 «Современник», 1864 г., № 3, стр. 56—61.

10 Там же, стр. 57.

ответ на волнующие их вопросы, не могли не почувствовать себя оскорбленными зачислением их в ряды «юродствующих и вислоухих». Что же касается самого «Русского Слова», то ему вторая статья Салтыкова дала повод вновь поставить вопрос о совместимости с идеями «Современника» взглядов, проводимых Салтыковым. Это было сделано в апрельской книжке этого журнала в анонимной заметке—«Кающийся, но не раскаявшийся фельетонист «Современника». «Мы еще раз предупреждаем «Современник»,—писало «Русское Слово»,—что есть границы унижения, за которыми сочувствие, так дорого купленное прежними его деятелями, уже трудно возвратить».

На вопрос о солидарности со статьею Салтыкова редакция «Современника» предпочла не давать ответа. Полемика, разгоревшаяся между двумя журналами, на время затихла. Лишь изредка противники обменивались отдельными ударами: то Антонович, разбирая «Взбаломученное море» Писемского, мимоходом укажет, что те, кто хвалил «Отцов и детей» (а это, как известно, в 1862 г. делал Писарев), не могут ругать роман Писемского, ибо и Писемский и Тургенев одинаково клевещут на молодое поколение. Осуждая «Взбаломученное море», критики, принявшие карикатуру Тургенева за свой портрет, тем самым в лице Писемского осуждают Тургенева или, лучше сказать, свое собственное мнение об его романе [11]. То Писарев обрушится на Станицкого, хорошо зная, кто скрывается под этим псевдонимом, и заявит, что этот автор—не более, как «фразер, маскирующий свою умственную бедность криками и жестикуляцией», и «карикатурист идеи», порочащий «Современник» своими романами, представляющими собою «гнилой хлам и вредный балласт» [12].

---

[11] М. Антонович—«Современные романы». «Современник», 1864 г., № 4, стр. 209 и 213.

[12] «Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби». Сочинения Писарева, т. IV, стр. 147—149. Напеч. в № 8 «Русск. Слова», 1864 г.

Только к концу 1864 г. полемика разгорелась вновь и достигла еще большего ожесточения, чем прежде. Поводом для этого послужила знаменитая статья Писарева «Реалисты», напечатанная без имени автора и под измененным заглавием («Нерешенный вопрос») в № 9—11 «Русского Слова». Мы не будем излагать последовательно развитие этой полемики, ограничимся лишь общей характеристкой ее и постараемся выделить основное ее содержание, чтобы убедиться, как далеко разошлись друг с другом враждующие журналы.

Со стороны «Современника» тяжесть борьбы нес на себе М. А. Антонович, выступавший то под собственной фамилией, то анонимно, то под заимствованным у не вмешивавшегося более в полемику Салтыкова псевдонимом— «Посторонний сатирик», и отчасти Ю. Г. Жуковский. На страницах «Русского Слова» ему отвечали Писарев, Зайцев, Соколов и Благосветлов.

В ожесточении борьбы стороны не стеснялись в резкости и энергичности выражений. Однако пальма первенства в этом отношении, бесспорно, принадлежит Антоновичу. «Ракалья», «хавронья», «гнилой бутерброд», «недоносок благосветловский», «скудоумный Писарев» и т. п. выражения так и сыпались из-под его пера. Из противников его соперничать с ним мог, пожалуй, только воинственный полковник Соколов, писавший: «Г. Г. Некрасов и Пыпин, почтенные хозяева «Современника», заставьте ваших молодцов подписываться под своими скандальными статейками... Кто из них, спрашиваю я вас, настрочил на меня шельмецкий пасквиль?» И далее Соколов угрожал, что если ему не назовут фамилии автора, то он «поступит с анонимом, как следует» [13].

Спор одновременно шел в нескольких направлениях. Спорили о том, кто прав в оценке «Отцов и детей»: тот,

[13] Н. Соколов—«Маску долой!», «Русское Слово», 1865 г., № 9, стр. 108.

кто видит в Базарове карикатуру на молодое поколение (Антонович), или тот, кто считает его за действительного представителя этого поколения (Писарев). Спорили о том, правильно ли Добролюбов оценил Катерину в «Грозе» Островского как светлое явление на фоне темного царства русской жизни. Спорили об искусстве и об его полезности. Спорили о том, способны ли негры к самостоятельной политической жизни или же самою природою осуждены на порабощение европейцами. Спорили о философии Шопенгауэра. Спорили о том, был ли Милль «отъявленным британским буржуа», написавшим свои «Основания политической экономии», с целью «оправдать экономическую ложь Англии и воспеть прелесть лихоимства и тунеядства» (Соколов), или же он «стремился только к истине, не заботясь о том, приятна или неприятна она для существующих экономических отношений» (Антонович)[14]. Спорили о том, лакействовал или не лакействовал Благосветлов перед первым издателем «Русского Слова» графом Кушелевым-Безбородко. Спорили, наконец, по ряду других вопросов. Немудрено, что читатели, оглушенные беспрерывным бряцанием оружия и запутавшиеся в полемических схватках двух своих любимых журналов, подчас теряли способность разобраться в их споре и приходили к выводу, что спор этот—никому ненужное и даже вредное для дела словопрение. «Желательно знать,—писал в редакцию «Современника» один из его читателей,—какую пользу вынесет читатель из знаменитой полемики знаменитого «Постороннего сатирика» с «Русским Словом», где нет никакой серьезной мысли, а только одна плоская брань, напоминающая рыночных торговок?»[15].

---

[14] Н. Соколов—«Милль». «Русск. Слово», 1865 г., № 7, стр. 40; М. Антонович—«Добросовестные мыслители и недобросовестные журналисты», «Современник», 1865 г. № 2, стр. 240.

[15] Письмо это опубликовано Антоновичем в заметке—«К читателям» в № 5 «Современника» за 1865 г., стр. 110—111.

Характерно, что далеко не все из участников спора ясно представляли себе глубину противоречий, вскрывшихся во время полемики. Некоторым из них казалось, что спор касается лишь частностей, расхождения же по основным вопросам между спорящими нет. В анонимном «Ответе Современнику», напечатанном в № 10 «Русского Слова» за 1864 г., редакция этого журнала, заявляя о своем желании избежать полемики с «Современником», писала: «Русское Слово» может расходиться с «Современником» на частных и отдельных вопросах, но оно всегда настолько уважало общую идею, что не решится пожертвовать этой идеей в пользу какого бы то ни было личного самолюбия». А в № 12 того же журнала «Заштатный юморист» (псевдоним Благосветлова) жаловался, что Антонович воспользовался статьей Писарева—«Нерешенный вопрос», чтобы придраться к «Русскому Слову», и «из частного вопроса сделать предмет общего спора[16].

Может быть, только один Писарев вполне ясно сознавал, что спор идет о коренных вопросах русской жизни, и что в разрешении их намечаются две непримиримо враждебные между собою точки зрения, выразителями которых являются полемизирующие журналы. «Если бы Белинский и Добролюбов, — писал он в «Неразрешенном вопросе», — поговорили между собоюс глазу на глаз, с полной откровенностью, то они разошлись бы между собою на очень многих пунктах. А если бы мы поговорили таким же образом с Добролюбовым, то мы не сошлись бы с ним почти ни на одном пункте. Читатели «Русского Слова» знают уже, как радикально мы разошлись с Добролюбовым во взгляде на Катерину, то-есть в таком основном во-

[16] Ответ «Современнику». «Рус. Слово», 1864 г., № 10, стр. 104. Заштатный юморист. Г. Постороннему сатирику «Современника», «Рус. Сл.», 1864 г., № 12.

п р о с е, как оценка светлых явлений в нашей народной жизни [17]).

В чем же была сущность расхождения «Русского Слова» с «Современником» и почему Писарев придавал такое большое значение разногласиям, обнаружившимся между ними в оценке образа Катеринын «Грозе» Островского? Только ответив на эти вопросы, мы уясним себе в полной мере значение интересующей нас полемики.

Начнем с выяснения общественно-политической программы «Современника» в годы полемики (1864—1865 гг.). Характеризуя позицию этого журнала в ту эпоху, когда руководящая роль принадлежала в нем Чернышевскому и Добролюбову, В. Ф. Переверзев говорит, что этот журнал «развернул буржуазно-демократический радикализм в систему западнического социализма в стиле утопии Фурье» [18]. Присоединяясь вполне к этой характеристике, мы должны однако, отметить, что со времени насильственного удаления Чернышевского с журнальной арены и прекращения его руководства «Современником» характер этого журнала в значительной мере изменяется. «Современник» эпигонов Чернышевского во многих отношениях отошел от того, чем был «Современник» самого Чернышевского». Суммируя изменения, происшедшие в политической физиономии этого журнала за интересующие нас годы, мы должны будем констатировать, что его западнический характер посте-

---

[17] Сочинения Писарева, т. IV, стр. 33. Из приведенной нами цитаты видно, что никак нельзя согласиться с Л. Тихомировым, который в своей статье «Неразрешенные вопросы» («Дело», 1881 г., № 1, стр. 8. За подписью И. К.) писал: «Сам Писарев, заявляя свое разногласие с Добролюбовым в некоторых мелочах (вроде оценки Екатерины в «Грозе»), н е и м е л п о н я т и я о п р о п а с т и, разделяющей их между собою, может быть, больше, чем от Аксакова или Каткова». Ниже мы увидим, почему для Писарева вопрос об Екатерине отнюдь не был «мелочью».

[18] В. П е р е в е р з е в—«Нигилизм Писарева в социологическом освещении». «Красная Новь», 1926 г., № 6, стр. 164.

пенно ослабевал, и что в нем все сильнее и сильнее начинали звучать такие ноты, в которых нам явственно слышится приближение эпохи расцвета народничества. От революционного западничества к народничеству—вот путь, по которому шел «Современник», утративший Чернышевского.

Конечно, изменение идейного лица «Современника» совершилось не в один день и не сразу: оно происходило постепенно, и, может быть, новые руководители журнала сами не замечали того, как они отступают все дальше и дальше от основных идей Чернышевского. Вот почему на страницах «Современника» за интересующие нас годы можно найти ряд противоречивых высказываний. Бывали случаи, что в одном и том же номере на один и тот же вопрос различными авторами давались противоположные ответы. Перерождение журнала происходило медленно и в малозаметных формах. Вот почему оно не вполне ясно замечалось как его сотрудниками, так и читателями. Однако теперь, когда мы просматриваем «Современник» книжку за книжкой и сравниваем их, мы не можем не констатировать, что постепенно этот журнал все более и более окрашивался в народнические цвета. Процесс перерождения журнала Чернышевского в народнический не закончился; он был прерван насильственным прекращением этого журнала в 1866 году после каракозовского выстрела. Только тогда, когда «Современник» воскрес под другим названием и когда к ближайшему участию в нем были привлечены новые лица, процесс перерождения закончился. «Отечественные Записки» твердо стали под знамя народничества.

Эволюция «Современника» в сторону народничества сказывалась в том, что этот журнал начинал придавать все большее и большее значение «народным началам», проявляющимся в общинном строе крестьянской жизни и, якобы, гарантирующим Россию от повторения путей, проложенных Западом, и от превращения в страну с бур-

жуазно - капиталистическим строем экономических и общественных отношений.

Несомненно, что главным проводником народических идей на страницах «Современника» был Елисеев. Чтобы убедиться в этом, мы приведем ряд цитат из его «Внутренних Обозрений» за 1864—1865 гг.

«Англия, — писал Елисеев в № 3 «Современника» за 1864 г.,—по некоторым исторически неправильно наросшим и потом окаменевшим условиям своего быта стоит в десять раз ниже России» (стр. 109). «Русская история,—писал он в том же номере,—есть дело любовного земского строения; в ней не было никогда и тени борьбы сословностей; народность, земственность составляют ее корень и почву». Россия «не видала в своем прошедшем ни борьбы партий, ни даже возможности их существования; она не видит ничего подобного и в настоящем» (стр. 118—119). «Наш народ и наше общество,—читаем мы во «Внутреннем Обозрении», № 10 за 1864 г.,—доселе живут большею частью обычаем, сложившимся исторически, и, следовательно, на основании воззрений, не имеющих часто ничего общего с воззрениями современного европейского общества. Мы представляем собою величины, часто совершенно не соизмеримые с Европою» (стр. 219).

«Лучшие люди, — писал Елисеев в № 1 за 1865 г., — никогда не переводились в общине. Ибо всегда равноправная в лице всех своих членов, водившаяся в решении дел единственно началами здравого смысла и справедливостью, община была ареною, где лучшая натура не могла затереться и затеряться. Вот почему честность и справедливость доселе составляют неотъемлемое качество тех крестьянских миров, которые не были нравственно испорчены крепостным правом». Начало собственности, проникая в общину, «будет могилою для духа бывшего крестьянского братства, для нравственного авторитета крестьянских миров, для мирской правды» (стр. 95—96).

«Без ненависти и злопамятства вышел он (русский народ.—*Б. К.*) из тяжелого крепостного ига и доселе остается так прост и неиспорчен, что еще не понимает, чтобы можно было общим делом жертвовать ради сословных интересов» (№ 3 за 1865 г., стр. 140).

«Если бы положение о земских учреждениях, — читаем мы в статье—«Представительство крупной поземельной собственности в земских учреждениях», написанной тем же Елисеевым,—повсюду выполнялось у нас добросовестно и искренно, без всяких задних мыслей, без приклонения слуха к советам московских кумушек (намек на Каткова.—[19] *Б.К.*), то нет сомнения, что со временем наши сословия действительно объединились бы и слились в земском деле в одно великое целое, чуждое узких тенденций сословности и всякого другого преобладания и единодушно стремящееся к одной общенародной цели» (№ 5 за 1865 г., стр. 2).

Итак, история России, не знавшей феодализма с его сословной обособленностью, была и до сих пор продолжает строиться на началах земственности, являющейся отрицанием борьбы классов. Надо ли говорить, насколько эта типично-народническая идея была чужда реалистическому миросозерцанию Чернышевского, во многих отношениях приближавшегося к вполне правильной постановке вопроса о классовой борьбе? И не является ли эта упорно проводимая Елисеевым мысль лучшим доказательством того, как далеко отошел от Чернышевского «Современник» 1864—1865 гг.?

Однако для того, чтобы быть более убедительными, приведем еще один пример, свидетельствующий, что в оценке

[19] В статье — «Ученые грехи и передовые заблуждения», написанной Ю. Г. Жуковским, мы читаем: «Московские публицисты служили первыми проводниками, первым примером в нашей литературе того внутреннего возбуждения и недоверия друг к другу между отдельными частями общества, которое было знакомо обществам, воспитывавшимся в феодальной школе». «Соврем.», 1865 г., № 6, стр. 120.

одних и тех же фактов эпигоны Чернышевского коренным образом расходились со своим учителем.

В 1861 г. вышел в свет сборник рассказов из народного быта Н. Успенского. В них автор давал жестокую по реализму картину забитости, невежества и инертности народа. В № 11 «Современника» за тот же год Чернышевский напечатал статью—«Не начало ли перемены?», посвященную разбору рассказов Успенского. Он приветствовал последнего за то, что тот «пишет о народе правду без всяких прикрас». Он называл автора рассказов «человеком, которому удалось так глубоко заглянуть в народную жизнь... как никому из других беллетристов». Указывая, что Успенский изображает русского простолюдина «простофилею», Чернышевский говорил, что «только немногие, очень горячо и не бестолково любящие народ, поймут, как достало у г. Успенского решимости, выставить перед нами эту черту народа без всякого смягчения» [20].

Прошло меньше трех лет. Рассказы Успенского вышли вторым изданием. В № 5 «Современнннка» за 1864 г. была помещена статья Ап. Головачева, посвященная новому изданию. И вот на этот раз «Современиик» не находит в рассказах ничего, кроме сплошной клеветы на народ и презрения к нему. «В его (Успенского.—*Б. К.*) отношениях к народу,—пишет Головачев, — слышится не равнодушие или беспристрастие, а какая-то смесь высокомерия и презрения, напоминающая старого зажиточного барского бурмистра» (стр. 38).

Таким образом, то, что для Чернышевского было правдою, для его эпигонов стало ложью.

Тезис о своеобразии социально-экономических условий русской жизни и о необязательности для нас тех путей развития, коими идет Запад, на страницах «Современника» получил особенно яркое выражение в 1865 году.

---

[20] Сочинения Н. Г. Чернышевского, т. VIII, стр. 340, 354, 355.

В январской книжке за этот год, обращаясь к тем, кто «желает образования у нас пролетариата, прикрепления рабочих к предпринимателю и тому подобных милых вещей», Елисеев спрашивал: знают ли они, что «отношения рабочих к нанимателям в Англии ничуть не лучше, а хуже наших, и что там наниматели после долгой, безуспешной и разорительной борьбы с рабочими приходят к мысли стать к рабочим в то же положение, в каком находятся они у нас, и улаживать дело добровольным соглашением» [21].

С полной ясностью взгляд «Современника» на особенности русской жизни был высказан в сентябрьской книжке за 1865 г. Здесь был помещен перевод знаменитой речи Лассаля «Об особенной связи современного исторического периода с идеей рабочего сословия». Переводу было предпослано предисловие, в котором редакция выражала полную солидарность со взглядами Лассаля и высказывалась о применимости их к русской действительности.

---

[21] «Современник», 1865 г. № 1, «Внутреннее Обозрение», стр.126. Такая откровенная идеализация патриархальных отношений между хозяевами и рабочими и нашей самобытности—не случайная обмолвка Елисеева. Можно было бы привести ряд аналогичных цитат. Ограничимся одной. В № 11—12 «Совр.» за 1864 г. помещена статья—«Мысли о земледельческой промышленности». Автор ее, скрывшийся под инициалами N. Z., между прочим, писал: «Наш рабочий люд нисколько не подвергается тем тяжелым условиям, которые испытываются рабочим классом людей на Западе. Тамошний рабочий—истинный пролетарий, несчастнейшее в свете создание. Он, как перелетная птица, не имеет ни гнезда, ни кровли; беспрерывно борется с недостатком средств для удовлетворения первых потребностей жизни. Наемная плата для него—единственное средство поддерживать жизнь свою и своего семейства. Все это у нас решительно невозможно. Наш рабочий имеет оседлость и даже свое собственное хозяйство. Работа по найму составляет для него вернейшее, ничем не рискованное средство употребить с пользою остающееся свободное время. Работа у него под рукой—во всякое время» (стр. 263).

«Нет сомнения,—читаем мы в этом предисловии,—что историческое явление в Западной Европе, объясненное Лассалем, простирается и на нашу собственную жизнь. При всем несходстве внешних факторов, при всем различии государственных форм мы чувствуем, что и в нашей жизни происходит нечто аналогическое, что в развитии нашей общественной и экономической жизни в настоящее время последовательно выступает на сцену то же четвертое сословие, та же народная масса, ожидающая своей очереди воспользоваться общественными правами и благами цивилизации. В этом убеждают и общественные факты и нравственное сознание, которого не могут скрыть даже люди, наименее склонные увлекаться народным интересом».

Надо ли, однако, нам повторить те фазисы, которые проходила Европа и после которых она пришла к рабочему вопросу? — спрашивает автор предисловия и так отвечает: «Освобождение крестьян у нас еще такой недавний факт, что по формуле Лассаля можно было бы полагать, что для нас теперь только наступает переход от землевладельческого феодального периода к периоду буржуазной собственности, но на деле для нашего общества идет вопрос о вступлении в тот же период, который для западного общества Лассаль определяет господством идеи рабочего сословия. Наше общество не представляет никаких—ни дворянских, ни буржуазных действительных принципов, которые имели бы право занять первенствующее место в общественных и политических отношениях; и единственная дорога, которая остается русскому обществу, это—стремление к равноправности сословий, тем более удобной, что она—говорят—существовала уже и в древней России. Наше дворянство выродилось политически раньше, чем успело играть какую-нибудь самостоятельную роль; если уже теперь в земском самоуправлении другие сословия стоят на ряду с ним, то на будущее время не предвидится, конечно, никаких резонов оставлять за ним преж-

нюю привилегию. Таким образом, за ним остается только воспоминание его феодального, т.-е. крепостного и служилого значения. И хотя у нас все еще продолжается брожение, дворянство стремится сохранить привилегированное положение, хотя в общественной жизни продолжают действовать учреждения с дворянским или буржуазным характером, часто перенятые из буржуазной цивилизации Европы, но все эти элементы не представляют, однако, никакой действительной силы, которая бы давала им какое-нибудь исключительное право руководства и обещала от них особенно благотворное влияние на жизнь государства. Напротив, все сильнее оказывается необходимость освобождения труда, которое одно в состоянии развить всю производительность народных сил и исправить ущерб, нанесенный народу и государству прежним господством привилегии» [22].

Один из революционеров-народников 70-х гг. в своих воспоминаниях рассказывает, что его единомышленники черпали из Лассаля аргументы в защиту своих народнических воззрений. «Все то,—пишет он,— что Лассаль говорил о фабричных рабочих, мы переносили на наше крестьянство, являющееся для нас нашим «обездоленным четвертым сословием» [23]. Как мы видим, у этих народников-семидесятников в 60 гг. были предшественники, группировавшиеся вокруг «Современника»: как те, так и другие были готовы поставить знак равенства между западным пролетарием и русским мужиком. Но не одно только это сближало эпигонов Чернышевского с народниками 70-х гг. Из цитат, приведенных выше, видно, что многие мысли, нашедшие себе выражение на страницах «Современника» в последние годы его существования, позднее вошли в миросозерцание народников 70-х годов как неотъемлемые его составные

[22] «Современник», 1865 г. № 9, стр. 178—181.

[23] В. Дебогорий-Мокриевич. - «Воспоминания». 3-е изд. СПБ., стр. 77.

части. Если «Современник» и не дал законченного выражения этого миросозерцания, то все основные элементы его мы можем встретить на страницах некрасовского журнала. Вот почему этот журнал в те годы, когда он вел полемику с «Русским Словом», мы имеем полное основание считать выразителем идей раннего народничества. «Отечественные Записки» только развивали и углубляли взгляды, высказанные «Современником», приведя их в законченную систему стройного миросозерцания.

На какой же позиции стоял противник «Современника» — журнал Благосветлова «Русское Слово»? В чем он сходился с «Современником» по основным вопросам, выдвигаемым русской жизнью, и в чем расходился?

Общеизвестно и бесспорно, что руководящая роль в «Русском Слове» принадлежала Д. И. Писареву. И по уму, и по запасу знаний и по литературному таланту он был на голову выше своих товарищей по журналу. Те годы, когда между «Русским Словом» и «Современником» разгорелась полемика, были годами наибольшей продуктивности Писарева. Именно в эти годы он дал свои лучшие и наиболее законченные произведения. В интересующей нас полемике ему принадлежала руководящая роль; он поставил наиболее острые и основные вопросы; он своей блестящей статьей «Посмотрим!» нанес Антоновичу удар, решивший исход спора. Естественно в виду этого, что, говоря о «Русском Слове», мы прежде всего и дольше всего остановимся на взглядах и мыслях Писарева.

Первое, что нам надлежит отметить,—это весьма скептическое, чтобы не сказать более, отношение Писарева к таким идеям, как «народность», «народная правда» и т. д. В этом вопросе Писарев был весьма последователен и, начиная с самых ранних своих произведений, высказывался совершенно определенно, без каких-либо колебаний. Еще в 1861 г. в статье «Несоразмерные претензии» он иронически отзывается о повышенном интересе, проявляемом

нашим обществом к народной жизни: «Мы недавно принялись за изучение народности и как будто в разъяснении ее хотим проверить свои недостатки, слабости и несчастия». Одновременно с этим он требует от изучающих народную жизнь совершенно объективного, чуждого какой бы то ни было доли идеализации изображения народа со всеми слабостями и недостатками, безобразными уклонениями и ошибками. «Мы не требуем оптических обманов, мы не боимся тяжелого впечатления, не отвертываемся от нравственного зла, но настоятельно требуем, чтоб это зло было нам объяснено, чтоб наше обличение было... осторожным и бережным раскрытием раны, на которую мы не имеем права смотреть с ужасом и отвращением»[24]. В другой статье, относящейся к тому же 1861 году,—«Процесс жизни» Писарев издевается над «филантропами», которые обвинят вас в негуманности, «если вы скажете, что народ груб». «Преклоняйтесь пред народной правдой, уважайте даже народные щи да кашу и не верьте Молешотту... вот что скажут вам филантропы»[25]. В следующем году он отзывается как о дон-кихотстве о «вечно-фразистых, неясных бреднях о народности, о русской цивилизации, о будущем влиянии России на умственную жизнь Европы»[26]. Еще немного позже Писарев прямо ставит вопрос: может ли интеллигенция «взять для себя хоть какую-нибудь частицу из народного миросозерцания» и нужно ли в связи с этим изучать народ и его жизнь? Ответ его на этот вопрос короток и ясен: интеллигенции нечего взять из народного миросозерцания, потому что «идеи и мотивы этого миросозерцания находятся в самой непримиримой вражде со всеми элементарными учебниками физики и географии». С другой стороны, работать на пользу народа, по его мнению, можно и без изучения его идей

[24] Сочинения, т. I, стр. 225—226.
[25] Там же, стр. 312–313.
[26] Там же, т. II, стр. 234.

и взглядов. «Поэтому я говорю еще раз,—пишет Писарев,— что изучать народное миросозерцание или, проще, народное суеверие нет никакой надобности»[27].

При таком взгляде на народ и народную жизнь Писарев, конечно, не мог верить в то, что темная, неразвитая народная масса способна собственными силами сбросить с себя гнетущее ее экономическое и политическое иго. Свое скептическое отношение к народной революции Писарев с полной ясностью выразил в написанном в 1862 г., но опубликованном значительно позднее, блестящем политическом памфлете «Пчелы». Памфлет этот далеко еще не оценен в надлежащей мере историками нашей общественной мысли, но хорошо понят прусскими жандармами, запретившими немецкий перевод «Пчел», и известным мракобесом 70 годов Цитовичем, писавшим: «Эти «Пчелы» гораздо ядовитее всякого «Набата», «Общины», «Земли и Воли», всяких прокламаций и «воззваний к молодому поколению»[28]. Действительно тот подъем революционного пафоса, которым отличаются «Пчелы», то негодование, которым пропитана каждая строчка этого памфлета, направленного против государственного и экономического строя, попирающего интересы трудящейся массы, та горячая симпатия, которую вызывают в авторе рабочие пчелы, осужденные трудиться в течение всей своей жизни для того, чтобы тунеядцы-трутни могли без забот и печалей наслаждаться жизнью,—все это дает основание признать «Пчелу» одной из наиболее ярких страниц в блестящем литературном наследстве, оставшемся нам от Писарева.

«Рабочие пчелы—жалкие парии, не чувствующие своего унижения, неспособные из него выйти и поддерживающие в этом унижении следующее поколение, которое в свою очередь будет действовать в том же возмутительно-

[27] Сочинения, т. IV, стр. 190—194.

[28] П. Цитович. Хрестоматия «Нового Слова». III. «Реальная критика». Одесса, 1879 г., стр. 55.

консервативном духе, и так далее, до бесконечности. Это—пролетарии, задавленные существующим порядком вещей, закабаленные в безвыходное рабство, кружащиеся в колесе и потерявшие всякое сознание лучшего положения». Только благодаря «трогательному, но совершенно нелепому самоотвержению» рабочих пчел может существовать тот «уродливый порядок вещей», каким является жизнь пчелиного улья. Забитость рабочих пчел и их неспособность понять свои интересы возможны лишь потому, что постоянный мрак, царящий в улье, скрывает от их глаз всю грязь и бедность их жизни: «темнота совершенно необходима для поддержания существующего порядка». Вот почему, если наблюдатель жизни улья проделает в нем отверстие и будет постоянно прочищать его, то все дела пчелиного царства мало-по-малу приходят в расстройство. Рабочие пчелы начинают разбираться в своем положении и понимать, что плодами их усилий пользуются привилегированные классы. Они волнуются, перестают работать и, наконец, совершенно покидают улей. Улей погибает, а рабочие пчелы живут на просторе среди цветущей природы, наслаждаются жизнью и, наконец, натешившись вволю, умирают, как жили, свободными гражданами животного мира. «Некоторые из этих анархистов раскаиваются, впрочем, в своих поступках и пытаются пристать к какому-нибудь другому государству, т.-е. поселиться в другом улье». Но там их не принимают: туземцы выгоняют от себя или убивают пришельца.

Какие же выводы делает Писарев из нарисованной им картины народной пчелиной революции? Два: во-первых, мрак необходим для поддержания порядка в государстве, основанном на порабощении одних классов другим и, во-вторых, рабочие пчелы, «отрешившись от заветной нормы своего общественного устройства, не способны выработать себе другую норму» [29].

[29] Сочинения, т. II, стр. 308—311.

Таким образом, трудящиеся массы, по убеждению Писарева, неспособны, в силу своей косности и несознательности, собственными усилиями построить новую жизнь на более справедливых началах. Другими словами, в народную революцию Писарев не верил. Значит ли это, что он вообще скептически относился к возможности уничтожения современного общества, основанного на классовом неравенстве и на порабощении привилегированными трудящихся? Или, может быть, он думал найти в нем какие-нибудь другие силы, которые придут на помощь народу и помогут ему сбросить с себя иго эксплоатации?

Прежде чем мы дадим ответ на эти вопросы, нам необходимо осветить отношение Писарева к основному тезису нашего народничества,—к признанию своеобразия исторических путей России. Отношение это было крайне отрицательным, что логически вытекало из признания общности и обязательности для всего человечества определенных законов прогресса. Во всех шести томах сочинений Писарева нельзя найти ни одного места, где бы он противопоставлял Россию Западу. Ему была совершенно чуждой мысль о каких бы то ни было особых началах, лежащих в основе русской жизни, которые ставили бы ее выше западной; наоборот, он был уверен, что «наша цивилизация ничем не лучше и ничем не хуже остальных» [30]. Он не искал спасения в общинном строе русской жизни, а ожидал его от перестройки этой жизни на западно-европейский лад. Писарев—сторонник развития промышленности и образования городских центров. Хотя и те страны, в которых промышленность доведена до высокой степени совершенства, «несут, конечно, свою долю страданий, опризведенных элементом присвоения», однако, положение этих стран может быть названо счастливым по сравнению с теми, в которых «свирепствует исключительное земледелие» [31].

[30] Там же, стр. 610.
[31] Там же, стр. 588.

Развитие промышленности необходимо для процветания самого земледелия. «Чисто-земледельческая страна, с успехом занимающаяся земледелием, есть чистейший миф» ибо земледелие такой страны никогда не сможет выйти из примитивных, отсталых форм [32]. Только в том случае, если развитие агрономических знаний происходит одновременно с «образованием местных центров производства и потребления», только в этом случае создаются условия, благоприятные для рационализации земледелия.

Развитию промышленности Писарев придает громадное значение. Распространение промыслов вызывает у производителей потребность сближения между собой, отсутствующую в обществе чисто-земледельческом. Оно создает почву, благоприятную для распространения знаний, увеличения богатства и нравственного освобождения личности. Занятие одним земледелием препятствует ассоциации человеческих сил. Разрозненности земледельческого населения неизбежно сопутствует неразвитость и даже полное отсутствие общественной жизни: «идеи такого общества также однообразны, как его материальные продукты». С развитием промышленности и с образованием в стране центров производства быстро развивается и общественная жизнь. «Эпоха освобождения и возвышения человеческого достоинства совпадает везде с эпохой пробуждения технической изобретательности и предприимчивости. Человек, начинающий чувствовать себя властелином природы, не может оставаться рабом другого человека». «Разнообразие промыслов благодетельно тем, что оно уменьшает зависимость простого работника от хозяина или мастера и увеличивает в первом чувство собственного достоинства, принуждая в то же время второго уважать человеческую личность своего подчиненного». В промышленных странах народные массы начинают принимать самое деятельное участие в политической жизни. «Труд постоянно стре-

[32] Там же, стр. 583.

мится выбиться из-под контроля и господства капитала». Ассоциация труда—вернейшее, в глазах Писарева, средство для его освобождения из-под власти капитала [33]. В частности, что касается русской жизни, то очередной и наиболее важной задачей, выдвинутой ею, Писарев считал «организацию народного труда по западно-европейскому образцу» [34].

Таким образом, уже в ранних своих произведениях Писарев выступает законченным и последовательным западником, ищущим спасения не в упрочении исконных, общинных начал, свойственных, якобы, русской жизни, а в движении ее по тому же пути, по которому идет Западная Европа, т.-е. через капитализм к социализму. Как мы убедились из только что приведенных цитат, заимствованных нами из статьи Писарева—«Очерки из истории труда», написанной им в 1863 г. [35], он предчувствовал, что капитализм, эмансипируя личность рабочего и создавая условия, необходимые для сближения и сплочения работников, тем самым подготавливает почву для социальной реформы, имеющей своей целью освобождение труда из-под власти капитала [36].

Западничество Писарева вполне соответствовало общему направлению «Русского Слова». Благосветлов, считавший, что основная задача, стоящая перед Россией, заключается в усвоении ею начал западно-европейской жизни [37],

---

[33] Там же, стр. 539, 555, 590, 597 и сл.

[34] Там же, т. III, стр. 305—306.

[35] «Русское Слово», 1863 г. №№ 9, 11 и 12. Эта статья вошла во второй том собрания сочинений Писарева под измененным из цензурных соображений названием—«Зарождение культуры».

[36] Сравн. Н. Водовозов—«Д. И. Писарев как экономист. Экономические этюды». Изд. 2-е, СПБ., 1907 г., стр. 342. Вопросу об отношении Писарева к социализму мы предполагаем посвятить специальную статью.

[37] О западничестве Благосветлова подробнее см. в моей статье—«Г. Е. Благосветлов и «Русское Слово». «Современник», 1922 г. № 1, стр. 213—214.

с самого начала придал своему журналу западнический характер. Мы не имеем возможности подробно освещать социально-политическую программу этого журнала и поэтому ограничимся лишь краткой формулировкой ее.

«Россия—страна хлебная и потому бедная». Первое условие увеличения ее материального благосостояния—развитие в ней фабрично-заводской промышленности. Так оценивало «Русское Слово» ближайшие потребности России в экономической сфере [38].

Из сказанного выше мы убедились, что по основным вопросам русской жизни «Современник» и «Русское Слово» придерживались диаметрально противоположных взглядов. К 1864 году расхождение между ними выявилось с полной ясностью и обусловило то резкое столкновение, которое Достоевский оценил как «раскол в нигилистах».

Поводом для возобновления полемики, прервавшейся на время после двукратного выступления Салтыкова, явилась статья Писарева—«Мотивы русской драмы». Один из критиков-марксистов вполне правильно отметил, что в этой статье «происходит окончательный разрыв Писарева с Добролюбовым и его школой, т.-е., говоря короче и определительнее, с идеологией народничества» [39]. Не случайным, конечно, было то, что, желая отмежеваться от Добролюбова и его последователей, Писарев избрал темой своей статьи взгляды Добролюбова на творчество Островского.

Известно, какое значение придавал Добролюбов мрачной картине торжествующего самодурства, нарисованной Островским. Для Добролюбова эта картина являлась изображением не только той среды, к которой принадлежат герои Островского, но всей русской жизни. Добролюбов горячо приветствовал «Грозу» вследствие того, что в ней он,

---

[38] Н. Шелгунов—«Домашняя летопись». «Русское Слово», 1865 г. № 5, стр. 6—7.

[39] М. Неведомский—«Д. И. Писарев. Вступительная статья к книге Писарева «Пушкин и Белинский». Гиз, 1923 г., стр. 37.

как ему казалось, находил указание на выход из тяжелого положения и признание того, что русская жизнь заключает в себе задатки более разумного, законного, «правильного порядка дел». В «Грозе» он нашел «что-то освежающее и ободряющее», обнаруживающее «шаткость и близкий конец самодурства». В самоубийстве Катерины он видел «страшный вызов самодурной силе», «протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина»[40]. В Катерине по складу ее понятий и характера Добролюбов видел представительницу «простого народа»; в ней он искал ручательство того, что народ захочет и будет в состоянии бороться с самодурством. Вот почему, говоря словами Г. В. Плеханова, «Добролюбов, можно сказать, был влюблен в эту женщину»[41]. В ней он видел представительницу «того общественного движения, которое чувствуется у нас теперь»; в ней, по его мнению, «отразился новый тип, создаваемый русской жизнью»; ее характер «соответствует новой фазе нашей народной жизни»; в ее протесте и гибели проявляется та сила и высота, «до которых может доходить наша народная жизнь в своем развитии»[42]. Одним словом, господству самодурства приближается конец; удар, от которого оно погибнет, будет исходить из среды самого народа,—вот смысл той статьи Добролюбова—«Луч света в темном царстве», против которой ополчился Писарев.

«Эта статья была ошибкой со стороны Добролюбова; он увлекся симпатией к характеру Катерины и принял ее личность за светлое явление»,—писал Писарев и обещал «быть строже и последовательнее Добролюбова»: «нам

---

[40] Добролюбов. Полн. собр. сочин. под ред. Лемке, т. IV, стр. 402, 433, 434.

[41] Г. В. Плеханов—«Добролюбов и Островский». Сборн. «Русские критики об Островском». Гиз, 1923 г., стр. 291.

[42] Добролюбов, там же, стр. 402, 407, 423, 429.

необходимо будет защищать его идеи против его собственных увлечений»[43]. Если здесь Писарев говорит еще лишь о последовательном проведении идей Добролюбова, то позднее, по мере того как полемика с «Современником» разгоралась, Писарев еще резче отмежевался от Добролюбова и его взглядов. В 1865 г. в статье «Посмотрим!», отвечая на упрек Антоновича в измене прежним убеждениям, Писарев писал: «Я никогда не был ни самым горячим, ни даже просто горячим приверженцем Добролюбова. Я давно разошелся с Добролюбовым на многих пунктах... Я всегда считал и до сих пор считаю Добролюбова за очень умного и за очень честного человека, но с очень многими из его мнений я все-таки не согласен». «Умный и честный, но, по моему крайнему разумению, заблуждающийся писатель»,—такова окончательная оценка Добролюбова, данная Писаревым[44].

Заявив о своем расхождении с Добролюбовым, Писарев очень четко намечает сущность этого расхождения. Ему претят «постоянные коленопреклонения перед народной мудростью и перед народной правдой». В отличие от Добролюбова он уверен в том, что «ни одно светлое явление не может ни возникнуть, ни сложиться» в условиях народной жизни. «Русская жизнь,—заявляет он,—в самых глубоких своих недрах не заключает решительно никаких задатков самостоятельного обновления; в ней лежат только сырые материалы, которые должны быть оплодотворены и переработаны влиянием общечеловеческих идей»[45].

Чтобы убедить своих читателей в этом, он и решается подвергнуть критическому анализу взгляд Добролюбова на Катерину как на светлое явление, характерное для рус-

---

[43] Писарев. Сочинения, т. III, стр. 277.
[44] Там же, т. V, стр. 154, 155 и 170.
[45] Там же, т. III, стр. 276, 277 и 306.

ской народной жизни. «Вся жизнь Катерины,—пишет он в результате этого анализа,—состоит из постоянных противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня раскаивается в том, что делала вчера, и, между тем, сама не знает, что будет делать завтра; она на каждом шагу путает и свою собственную жизнь, и жизнь других людей; наконец, перепутавши все, что было у нее под руками, она разрубает затянувшиеся узлы самым глупым средством—самоубийством, да еще таким самоубийством, которое является совершенно неожиданным для нее самой [46]».

Дело не в силе характера, чему Добролюбов придает такое большое значение: «чего другого, а железной воли и ультра-ослиного терпения у нас во всякое время было довольно». Не силы воли, а сознательности нехватает нам. «Наша общественная или народная жизнь нуждается совсем не в сильных характерах, которых у нас за глаза довольно, а только и исключительно в одной сознательности. Как только наши неутомимые и неустрашимые труженики узнают и поймут совершенно ясно, что—ложь и что—правда, что—вред и что—польза, кто—враг и кто—друг, так они пойдут твердыми шагами к разумной и счастливой жизни, не останавливаясь перед трудностями, не пугаясь опасностей, не слушая лживых обещаний и спокойно устраняя все рогатки и шлагбаумы» [47].

Вполне понятно, что взгляды, развитые Писаревым, не могли не вызвать возмущения среди молодых народников. Им казалось, что в статьях Писарева нашло себе выражение его пренебрежительное и презрительное отношение к народу [48]. С этого именно времени они и объявили Пи-

[46] Там же, стр. 281.

[47] Там же, т. V, стр. 170, 171.

[48] См. характерную в этом отношении статью А. М. Скабичевского—«По поводу статьи г. Писарева»—«Мыслящий пролетариат» («Народная Летопись», 1865 г. № 12), автор которой обви-

сарева изменником делу народа, осмеливающимся отрицать какие бы то ни было «нравственные и умственные достоинства того народа, перед которым в то время преклонялись все без исключения»[49].

Вполне понятно, что не мог оставить без ответа статей Писарева и «Современник», все более и более склонявшийся в то время к народничеству. Горячая любовь Добролюбова к «простому народу», его вера в «великие силы, таящиеся в народе», его преклонение перед «величием простой народной массы, величием, которого никогда не можем достичь мы, со всею нашею отвлеченною образованностью и прививною гуманностью»[50], все это делало Добролюбова более близким к позиции, занятой «Современником» ко времени полемики его с «Русским Словом», чем даже Чернышевского, совершенно чуждого какой бы то ни было идеализации народа. Незадолго до того, как Писарев открыто заявил о своем разногласии с Добролюбовым, Елисеев на страницах «Современника» писал о том же Добролюбове: «В нашей литературе он был явлением единственным в своем роде, одиночным, для которого нет ничего соизмеримого»[51]. Очевидно, эпигоны Чернышевского уже в это время начали забывать о своем учителе.

На защиту Добролюбова от нападения Писарева в «Современнике» выступил Антонович. Его статья «Промахи», помещенная в № 4 «Современника» за 1865 г., показывает, что он вполне правильно понял, в чем заключается сущность разногласий, о которых говорил Писарев. Указав

няет Писарева в том, что он относится к «массе тружеников» так же как к ней относились средневековые рыцари, требовавшие от этой массы безмолвного повиновения и рабского поклонения.

[49] А. Скабичевский—«История новейшей русской литературы». Изд. 5-е. СПБ., 1903 г., стр. 101.

[50] Добролюбов.—Полн. собр. сочин., т. III, стр. 608.

[51] Внутреннее Обозрение. «Соврем»., 1864 г. № 3, стр. 134.

на то, что Писарев, якобы, не разобрался в характере Катерины, Антонович писал: «И вообще, г. Писарев, знайте навсегда, что люди простые, с неразвитым умом, не знающие ни Бокля, ни электричества, так же сильно и болезненно чувствуют гнет семейного и всякого самодурства и так же способны протестовать против него, как и те развитые умы, которые постоянно бредят о Бокле, стоят выше всяких предрассудков и знают естественные науки; они, может быть, даже сильнее последних чувствуют и протестуют, потому что последние часто ограничивают свой протест только фразами, а когда дело дойдет до дела, то они и на попятный двор». Протест, исходящий из среды народа, ярче и энергичнее, чем протест интеллигенции, ибо «член непатриархальной семьи протестует на основании Бокля или ваших статей, а член патриархальной—на основании собственных соображений и чувств» [52].

Выступая против Добролюбова и зарождающегося народничества, опровергая их надежды на то, что разрешение больных вопросов русской жизни придет от народа, от его инициативы и во имя его «правды», Писарев неизбежно должен был указать, откуда же, по его мнению, должно ожидать спасения. Во время полемики с «Современником» он сделал это с большею определенностью и ясностью, чем прежде. Мы имеем в виду его статьи: «Мотивы русской драмы», «Реалисты» и «Посмотрим!». Ознакомление с этими статьями показывает, что Писарев развил в них подробнее, определеннее и ярче мысли, знакомые нам по ранним его произведениям. Попрежнему он видит выход из того тяжелого положения, в котором находится Россия, в бесповоротном вступлении ее на путь Западной Европы. Разрешение мучительных вопросов русской жизни — и основного из них: «вопроса о голодных и раздетых людях»— он усматривает, с одной стороны, в индустриализации стра-

[52] М. Антонович—«Промахи». «Соврем.», 1865 г. № 4, стр. 287 и 289.

ны, с другой—в поднятии ее культурного уровня. «Пока в нашу жизнь не проникнет настоящий луч света, пока в массах народа не разовьется производительная деятельность, разнообразие занятий, довольство и образование, до тех пор битый непременно будет дороже двух небитых»,—говорит Писарев [53].

Конечно, в том, что ученье— свет, а неученье—тьма, не сомневались и противники Писарева из народнического лагеря. Расхождение между ними касалось вопроса о том, кого и как учить. В ответе, данном на этот вопрос Писаревым, и заключались оригинальность и своеобразие его взглядов.

«Надо распространять знания—это ясно и несомненно,—говорит Писарев.—Но как распространять?—вот вопрос, который, заключая в себе всю сущность дела, никак не может считаться окончательно решеным. Взять в руки азбуку и пойти учить грамоте мещан и мужиков — это, конечно, дело доброе; но не думаю я, чтобы эта филантропическая деятельность могла повести за собою то слияние науки с жизнью, которое может и должно спасти людей от бедности, от предрассудков и от пороков». Народ ничего не знает; это верно. Но почему он ничего не знает? Потому,—отвечает Писарев,—что у него нет побудительной причины для того, чтобы приняться за ученье. Когда же такая побудительная причина явится, то народ сам выучится всему, что ему необходимо знать. Что же надо сделать для того, чтобы побудительная причина, влекущая народ к учению, создалась? Надо усилить в русской жизни запрос на умственную деятельность. «Другими словами, надо увеличить число мыслящих людей в тех классах общества, которые называются образованными. В этом—вся задача. В этом—альфа и омега общественного прогресса. Если вы хотите образовать народ, возвышайте уровень образования в цивилизованном обществе». Вот

[53] Сочинения, т. III, стр. 297.

почему: «судьба народа решается не в народных школах, а в университетах» [54].

Воспитавшийся на идеях утопического социализма, хорошо знакомый с сочинениями Фурье, Сен-Симона, Леру и др., Писарев во многих отношениях находился под властью утопизма. Он не понимал значения борьбы классов и верил в «идею общечеловеческой солидарности», являвшуюся в его глазах «одним из основных законов человеческой природы», который, однако, «ежеминутно нарушается нашим неведением» и «своим нарушением порождает почти все хронические страдания человеческой породы». С другой стороны, он был уверен в полном совпадении правильно понятых интересов личности с интересами общества или, другими словами, в том, что «вполне расчетливый эгоизм совершенно совпадает с результатами самого сознательного человеколюбия» [55]. Исходя из этого, Писарев считал возможным заставить «образованные и достаточные классы общества» служить интересам трудящихся. Не понимая противоположности классовых интересов предпринимателей и рабочих, Писарев верил в то, что если капиталисту дать «полное, прочное, чисто-человеческое образование», то он перестанет быть эксплоататором народного труда и сделается его «мыслящим и расчетливым руководителем». «Когда вся умная часть молодежи, без различия сословия и состояния, будет жить полной умственной жизнью и смотреть на вещи рассудительно и серьезно..., тогда молодой капиталист заведет те фабрики, которые нам необходимы, и устроит их так, как того требуют общие интересы хозяина и работников» [56].

---

[54] Там же, стр. 64—65.

[55] Сочинения, т. IV, стр. 128—130 и 132.

[56] Там же, т. IV, стр. 132; т. III, стр. 305. Позднее Писарев отступил от этой точки зрения, признав, что задачу о голодных и раздетых людях «должны решить непременно те люди, которые в разумном ее решении находят свои личные выгоды, т.-е. ее должны решить сами работники». Т. V, стр. 409.

Однако было бы ошибкой считать, что Писарев строит свои расчеты на буржуазной интеллигенции. Такие капиталисты, о которых мечтает он,—исключение, и не к ним обращается он со своими призывами, а к интеллигенции, живущей своим трудом. «Вся наша надежда, — говорит он,—покоится на тех людях, которые сами себя кормят, и из которых действительно сформировались первые и постоянно формируются новые представители базаровского типа». «В ряды образованного общества,—поясняет он далее свою мысль, — постоянно прибывают из низших слоев такие люди, которые, проводя свою молодость без сытости и без нормальных и законных эстетических наслаждений, встречают новые идеи с пылким, деятельным и совершенно сознательным сочувствием» [57]. Таким образом, настоящую роль в развитии русской жизни Писарев отводит демократической интеллигенции, вышедшей, подобно одному из любимейших героев Писарева Молотову, из низших классов, но в отличие от Молотова и не успокоившейся на достигнутом личном «мещанском счастье», а стремящейся работать над разрешением вопроса о голодных и раздетых людях. «Надо увеличить массу мыслящего пролетариата»,—говорит Писарев. Именно этот мыслящий пролетариат должен «оживить народный труд, дать ему здоровое и разумное направление, внести в него необходимое разнообразие, увеличить его производительность применением дознанных научных истин», а, кроме того, подчинить исторические события общественному мнению посредством незаметного, но упорного и постоянного воздействия на «направление мыслей руководителей» этих событий, т.-е., другими словами, на государственную власть [58].

Как видим, Писарев намечал путь мирных социальных реформ, совершающихся путем медленной, постепенной эволюции. Значит ли это, однако, что он отрицал воз-

[57] Там же, т. V, стр. 172, 202.
[58] Там же, т. IV, стр. 131.

можность другого пути для разрешения социального вопроса,—пути революционного? Сидя в Петропавловской крепости и зная, какому внимательному просмотру подвергается каждая написанная им строчка, Писареву трудно было развивать свои мысли относительно революционных путей. Однако в той же его статье—«Реалисты», в которой им был развит изложенный нами план социальных реформ, можно найти указания на то, что Писарев считал возможным и революционный путь.

Тяжесть нашего положения заключается в том, что «мы бедны потому, что глупы, и мы глупы потому, что бедны»; «чтобы разбогатеть... надо поумнеть, а поумнеть некогда, потому что окружающая бедность не дает вздохнуть». Из этого заколдованного круга Писарев намечает два возможных выхода. Один—подробно развитый им план «экономии умственных сил», сопряженный с сосредоточением всех сил на одной цели: уменьшение массы человеческих страданий и увеличение массы человеческих наслаждений. Этот выход и заключается в том создании кадров мыслящего пролетариата, руководящего народным трудом, о котором мы только что говорили. Но есть и другой выход, который Писарев только намечает, не останавливаясь на нем. Это—сокращение той части продуктов труда, которая переходит в руки непроизводительных классов общества, и увеличение количества продуктов, остающихся в руках производителя; таким путем можно уменьшить нищету рабочего населения и дать ему средства к дальнейшему развитию, «В этом месте,—говорит Писарев,—заколдованный круг может быть пробит только действием законодательной власти, и потому мы об этой стороне дела распространяться не будем» [59].

Однако если сегодня законодательная власть находится в одних руках, не расположенных считаться с интересами рабочего населения, то завтра она может очутиться в дру-

[59] Там же, т. IV, стр. 4.

гих руках, иначе относящихся к этим интересам. Допускал ли такую возможность Писарев? Несомненно допускал, но по тем или иным соображениям считал невозможным останавливаться на ней. Говоря о том, что общественное мнение действует на государственную власть «химическим путем», незаметно давая то или другое направление мыслям носителей этой власти, Писарев в то же время упоминал и об ином воздействии общественного мнения на ход исторических событий: «Иногда общественное мнение действует на историю открыто, механическим путем». Не может быть, конечно, сомнений в том, что в данном случае Писарев имел в виду революционный путь. А если он допускал возможность такого исхода, то тем самым он открывал дорогу законодательному вмешательству в видах устранения существующего несправедливого распределения продуктов производства. Конечно, такое вмешательство должно было облегчить и ускорить разрешение вопроса о голодных и раздетых.

Однако какие же общественные силы могут произвести революцию? Во всяком случае—не народные массы. Из всего того, что Писарев писал о народе, об его темноте и инертности, для нас совершенно ясно, что народную революцию Писарев считал невозможной. «При теперешнем устройстве материального труда,—читаем мы в его статье «Реалисты»,—при теперешнем положении рабочего класса во всем образованном мире, эти люди—не что иное, как машины, отличающиеся от деревянных и железных машин невыгодными способностями чувствовать утомление, голод и боль.. Они составляют пассивный материал, над которым друзьям человечества приходится много работать, но который сам помогает им очень мало и не принимает до сих пор никакой определенной формы. Это—туманное пятно, из которого вырабатываются новые миры, но о котором до сих пор решительно нечего говорить» [60]). Как мы ука-

[60] Там же, стр. 68—69.

зывали выше, Писарев допускал, что со временем и при помощи «друзей человечества» среди этих людей проявится сознание своих интересов, а вместе с ним и способность бороться за изменение своего положения. Однако это— дело будущего, теперь же этих людей приходится «оставить в покое».

Писарев не дал прямого ответа на вопрос, какие общественные силы могут теперь же произвести революцию. Однако из всего, что он писал, вытекало с неизбежностью, что и в этом случае все надежды приходится возлагать на тех же «друзей человечества», на тот же умственный пролетариат, которому Писарев отводит такую громадную роль в судьбах человечества. Другими словами, поскольку вопрос переносится в область революционных перспектив, постольку люди, стоявшие на точке зрения Писарева, неизбежно должны были склоняться в сторону якобинства, т.-е. признания того, что революция может совершиться только по инициативе меньшинства, производящего государственный переворот в целях устранения при помощи законодательного аппарата несправедливостей современного строя. Повторяем, сам Писарев не сделал этого якобинского вывода, вытекающего из его основной точки зрения. Однако если этого вывода не сделал он, то его сделали другие люди, разделявшие его мнения.

В 1863 г. появился русский перевод книги итальянского историка Сориа—«Общая история Италии с 1846 г. по 1850 г.». В этой книге рассказывалось, между прочим, о том, как неаполитанский король Фердинанд, прозванный «Король-Бомба», сумел одержать победу над революционерами, найдя себе опору в темных и несознательных народных массах. И вот какой отклик вызвала книга Сориа со стороны русского ее читателя (извиняемся за длинную цитату, но она представляет исключительный интерес для нашей темы):

«Добрые буржуа, столь интересные в претерпеваемых ими гонениях от представителей дикого произвола, дока-

зали неоднократно, что не уступают, а даже превосходят в зверстве своих гонителей, когда дело заходит о нуждах и требованиях низших классов. Революция 1848 г. во Франции и Германии, английские восстания рабочих нынешнего столетия и последние действия национальной гвардии итальянского королевства заклеймили позором царство барышников... Теперь уже ни один порядочный человек не может сочувствовать движению, направленному в пользу буржуазии».

Если буржуазия успела уже возбудить к себе «всеобщее отвращение и презрение», то есть еще много хороших людей, «способных увлекаться всем выступающим под демократическим знаменем», несмотря на то, что «демократы доказали свою несостоятельность в 1848 г.». При чтении книги Сориа «невольно приходит мысль о том необыкновенном недостатке сообразительных способностей, который высказывают демократы во что бы то ни стало». Только во Франции демократизм имеет за собою известные основания. «Французский работник вдумывается в свою судьбу; он старается разгадать этот сфинкс и не упускает из виду ни одного средства развить свой ум. Достаточно вспомнить, что из их среды вышли замечательнейшие деятели 1848 г., и тогда мы увидим, что французские демократы имеют основание призывать к власти класс народа, несравненно более развитой, более образованный, чем управлявшие до сих пор лавочники. Но, к сожалению, не все страны похожи на Францию: есть нации, в которых развития французских рабочих достигли только немногие лица из высшего и среднего сословий. Остальная часть нации, — и именно так называемый народ, — пребывает в состоянии, близком к состоянию каких-нибудь кафров или курдов. Казалось бы, что в таком государстве не может быть и речи о демократах и демократизме. Однако беспардонные демократы не останавливаются перед подобными пустяками... Они считают долгом вопиять

против аристократии и буржуазии, как будто есть что-то лучше этого. Им нет дела, что когда против буржуазии вопиют французские демократы, то они имеют в виду класс общества, из которого вышли самые лучшие люди их страны: они хотят быть демократами, да и только, а там им все равно, что на замену аристократии и буржуазии есть только звери в человеческом образе, белые медведи с Бомбой во главе; потому что знаменитый народ[61] связан тесными и неразрывными узами грубости и варварства с Бомбами»...

«Народ груб, туп и вследствие этого пассивен; это, конечно, не его вина, но это так, и какой бы то ни было инициативы с его стороны странно ожидать. Он всегда скорее готов, как неаполитанские лаццарони, итти рядом с наемными швейцарцами грабить и убивать мирных жителей и противодействовать свободе страны. Поэтому благоразумие требует, не смущаясь величественным пьедесталом, на который демократы возвели народ, действовать энергически против него, потому что народ в таком состоянии, как в Италии, не может, по неразвитию, поступать сообразно с своими взглядами; если сознана необходимость навязывать народу насильно образование, то я не могу понять, почему ложный стыд перед демократическими нелепостями может быть довольно силен, чтобы мешать признать необходимость насильного дарования ему другого блага, столь же необходимого, как и образование, и без которого последнее невозможно, — свободы».

Кто же был автором этих рассуждений о необходимости навязывать народу свободу даже против его воли? Не кто иной, как ближайший сотрудник «Руского Слова» Варфоломей Зайцев. Приведенная нами цитата заимствована из его «Библиографического листка», напечатанного

---

[61] Курсив автора.

в № 7 «Русского Слова» за 1863 г. Мы полагаем, что эта цитата бросает яркий свет на интересующую нас полемику. По ознакомлении с ней становится понятным, почему Салтыков счел нужным заговорить о «зайцевской хлыстовщине», и почему он в отношении к народу нераскаявшихся нигилистов типа Зайцева усмотрел задатки будущих титулярных советников. Что упоминание Салтыкова о Зайцеве было вызвано именно этим, приведенным нами рассуждением его о народе,—для нас несомненно, потому что ни к чему другому оно относиться не могло. Литературная деятельность Зайцева в то время только что еще начиналась, и все другие его выходки и парадоксы, столь шокировавшие народников «Современника», относились к позднейшему времени, когда полемика между «Современником» и «Русским Словом» уже началась.

Если приведенная нами цитата из Зайцева вполне объясняет нам ту страстность, с которой в январе 1864 г. Салтыков выступил против «Русского Слова» и нигилистов, то одновременно с этим она дает нам объяснение общественно-политического значения и смысла изучаемой нами полемики. Вспомним то, что в начале настоящей статьи мы писали о политической обстановке, сложившейся в России к началу 1864 г.

До 1863 г. в революционных кругах, — да и не только в революционных, но и в либеральных, и в реакционных,— господствовало всеобщее убеждение в том, что Россия стоит накануне могучего революционного взрыва. Убеждение это было основано на недовольстве крестьянства теми условиями, в которых была осуществлена отмена крепостного права. Волю, дарованную 19 февраля 1861 г., крестьянство признало ненастоящей, обманной, не «мужицкой», а «панской» волей. Оно ждало другую волю, которую от него скрывают помещики. Оно всячески уклонялось от подписания уставных грамот. В 1861 г. волна крестьянских беспорядков прокатилась почти по всей Ев-

ропейской России. В ряде мест для усмирения освобожденных рабов правительству пришлось прибегнуть к вооруженной силе. Казалось, что к весне 1863 г., когда истекал срок введения в действие уставных грамот, и когда в силу этого крестьянство должно будет на деле убедиться, насколько неосновательны его надежды на получение какой-то новой воли, оно неминуемо восстанет повсеместно, чтобы силою взять от помещиков то, чего они не хотят уступить добровольно. Казалось, что если весной 1863 г. удастся этим волнениям и восстаниям крестьян придать сколько-нибудь организованный характер, добившись их одновременного и повсеместного проявления, то участь монархии будет решена: она, окруженная со всех сторон недовольством и ненавистью, не найдет сил, достаточных для сопротивления, и будет низвергнута. Вот почему революционные организации и кружки 1861—1862 гг. с таким нетерпением ждали приближения весны 1863 г. и так деятельно готовились к неминуемой, по их мнению, революции.

Весна 1863 г. разбила все эти расчеты и надежды. Волна крестьянских волнений не только не поднялась, но спала. Уставные грамоты были введены в действие. Спокойствие все более и более воцарялось в деревне. Народ не восстал и оказался неспособным сыграть ту революционную роль, которая отводилась ему революционерами. Но этого мало. События обнаружили, что в крестьянстве живет непоколебимая вера в царскую власть. Ожидая новой воли, крестьяне рассчитывали получить ее от царя и отнюдь не хотели добиваться ее силой. Даже там, где они волновались и где правительству приходилось для подавления беспорядков прибегать к оружию, даже там они винили во всем не царя, а дворян, скрывающих будто бы от народа настоящую царскую волю. Крестьянство упорно верило в то, что царь расположен к народу и готов бы предоставить ему полную свободу и всю землю, да только поме-

щики мешают ему сделать это. Таким образом, выяснялось, что до тех пор, пока народ не освободится от этой слепой веры в царя, рассчитывать на какие-либо революционные выступления с его стороны не приходится. Народ слишком забит, инертен, темен и невежествен для того, чтобы самому приняться за изменение своей участи. Вот — урок, данный революционным кругам русского общества событиями 1863 г.

Таков был урок, но не все восприняли его в одинаковой мере и не все сделали из него одинаковые выводы. Одни заговорили о необходимости «понижения тона», другие старались найти какие-нибудь средства, которые дали бы возможность не понижать тон, а держать его на прежней высоте. Одни не желали отказаться от своих надежд на народ и рассчитывали ограничиться пересмотром тактики, другие стремились найти, помимо народа, какие-нибудь общественные силы, которые могли бы взять на себя разрешение больных вопросов русской жизни.

Раньше, до 1863 г., для русского революционера все было ясно. Он твердо знал, на что ему рассчитывать и на что надеяться. Народ и его ожидаемые бунты и восстания играли определенную роль в этих расчетах. Даже те из революционеров, кто и в то время склонялся к якобинству, как, напр., автор «Молодой России», отводили народу весьма важную, если не решающую роль в грядущей революции. Если они и мечтали о захвате власти революционной партией, то этот захват мыслился ими в обстановке народного восстания и распространившейся по всей территории России гражданской войны.

Теперь, после 1863 г., положение дел изменилось коренным образом. Там, где раньше все было ясно и определенно, теперь все стало темно и неопределенно. Приходилось пересматривать установившиеся оценки и перерабатывать все тактические построения. Этот пересмотр производился в двух различных направлениях.

Одни, стремясь удержаться на старых позициях, начинали говорить, что надо отличать идею народа от ее конкретного воплощения в данной исторической обстановке. «Что касается моего отношения к народу, — писал Салтыков Пыпину,—то мне кажется, что в слове «народ» надо отличать два понятия: народ исторический и народ, представляющий собою известную идею... Первому, выносящему на своих плечах Бородавкиных, Бурчеевых и т. п., я, действительно, сочувствовать не могу. Второму я всегда сочувствовал, и все мои сочинения полны этим сочувствием»[62]. Те, кто продолжал верить в то, что крестьянство, если не теперь, то несколько позже, сможет сыграть решающую роль в революции, из уроков 1863 г. вынесли заключение о необходимости изменить свой подход к народу. Если раньше они считали возможным ограничиться лишь агитацией и призывом к восстанию, то теперь они пришли к убеждению о необходимости предварительной пропаганды, имеющей своею задачею убедить народ в невозможности получить волю и землю из рук царя. Им казалось, что если революционерам удастся убить в народе веру в царскую власть, то вопрос об участии народа в революции тем самым будет решен в положительном смысле. Именно в эту сторону и должны быть направлены все усилия революционной партии.

Другим этот путь казался слишком медленным и ненадежным. Если народу чуждо сознание необходимости свободы, то приходится отказаться от всяких надежд на него. Дело освобождения должны взять на себя другие общественные силы. Какие же именно? Конечно, то «молодое поколение», из среды которого революционная партия рекрутирует себе адептов, или, другими словами, та разно-

---

[62] А. Н. Пыпин—«М. Е. Салтыков». СПБ., 1899 г., стр. 13. Письмо Салтыкова относится к 1871 г., но мы думаем, что не сделаем ошибки, если допустим, что и на 7 лет раньше Салтыков придерживался по этому вопросу тех же взглядов.

чинная интеллигенция, которая именно в эту эпоху начала играть такую большую роль в русской жизни. Разочарование, принесенное 1863 годом, создавало чрезвычайно благоприятную почву для развития в революционных кругах тогдашнего общества идей якобинского характера, и ранее находивших себе не мало сторонников в этих рядах. Если народ не хочет и не может сам добыть себе свободу, ее должна дать ему революционная интеллигенция.

Так в революционных кругах складывались две различные группировки, резко расходившиеся между собою по основному вопросу, выдвигаемому русской действительностью того времени. Одна из них все более и более эволюционировала в сторону народничества, другая склонялась к якобинству. Столкновение между ними было неминуемо, и оно проявилось в полемике, разгоревшейся в 1864 — 65 гг. между «Современником» и «Русским Словом».

Было бы непростительной ошибкой рассматривать эту полемику только как столкновение между двумя журналами. За этими журналами стояли определенные общественные круги; поэтому полемика 1864 — 65 гг. была столкновением не только двух журналов, но и двух общественных групп. С другой стороны, эта полемика, обнажившая и выявившая в полной мере идейное расхождение между ними, способствовала их дальнейшему размежеванию. Со времени этой полемики революционные круги раскололись на две враждующие между собою и борящиеся за преобладание части. Одна из них шла за «Современником», другая — за «Русским Словом». Можно привести ряд доказательств в подтверждение того, что такое идейное расхождение в рядах радикальной интеллигенции 2-й половины 60-х годов действительно существовало, и что это расхождение иногда выливалось в очень резкие формы.

Еще в самом разгаре полемики резкость выпадов Антоновича против «Русского Слова» вызвала ряд протестов со стороны читателей, солидаризировавшихся с «Русским

Словом» и Писаревым. В начале 1865 г. редакцией «Современника» было получено письмо, автор которого, называя Писарева «лучшим цветком из нашего сада», призывал сотрудников «Современника» к бережному и деликатному обхождению с ним, угрожая, что в противном случае они «восстановят окончательно против себя всю молодежь»[63].

Автор другого письма, полученного редакцией «Современника», некий К. Александров писал:

«Я, вместе с большим числом известных мне молодых людей, считаю долгом заявить печатно, с одной стороны — наше полное презрение к школьным и плодовитым статьям г. «Постороннего сатирика», а с другой стороны—наше полное сочувствие «Русскому Слову». Было время, когда «Современник» был любимым журналом нашей молодежи, но в настоящее время смело и почти безошибочно можно сказать: не «Современник», а «Русское Слово» стоит во главе нашей мыслящей молодежи, и уже, конечно, бессмысленное лаяние какого-нибудь г. «Постороннего сатирика» не в состоянии уронить в наших глазах талантливых сотрудников «Русского Слова», в особенности г. Писарева, к которому эта мыслящая молодежь относится с такой симпатией и имя которого произносится не иначе, как с уважением»[64].

Если Писарев находил себе таких горячих сторонников среди молодежи, то и «Современник» имел не менее убежденных поклонников. К их числу относились члены наиболее влиятельного и яркого революционного кружка того времени — кружка ишутинцев.

Один из членов этого кружка, П. Ф. Николаев, в письме к покойному В. Е. Чешихину-Ветринскому, выясняя идейную физиономию своих товарищей, между прочим, писал: «В то время, как известно, молодежь была охвачена силь-

[63] Письмо это цитирует Антонович в статье «Промахи», «Совр.», 1865 г., № 4, стр. 280.

[64] Это письмо приведено в статье Антоновича—«К читателям». «Совр.», 1865 г., № 5, стр. 109—111.

ным умственным течением так называемой писаревщины. Так вот, мы не только не были поклонниками Писарева, но даже его ярыми врагами, так как в его деятельности видели значительное отклонение от основных идей Чернышевского о службе народу и, главным образом, крестьянству... Позже, при развитии группы, нам, конечно, пришлось иметь... дело с целыми массами писаревцев и с этим считаться; тем не менее, наше ядро оставалось в этом направлении очень прочным и последовательным». Опубликовывая это письмо, Ветринский вполне справедливо заметил, что Николаев и его товарищи имели не вполне правильное представление об идеях Чернышевского, который[65] был чужд идеализации народа, отличавшей позднейших народников. Замечание Ветринского, конечно, вполне правильно, но для нас сейчас дело не в этом, а в категорическом заявлении Николаева, что та определенно народнически настроенная группа, которая составляла центр ишутинского кружка, считала себя в идейном отношении «ярыми врагами» Писарева.

Полное подтверждение этому мы находим в заметке другого члена ишутинского кружка, кн. Варлаама Черкезова. Указав на то, что его товарищи по кружку были «чистокровными народниками», и противопоставив им известного Ножина, который будто бы был писаревцем, Черкезов пишет: «С людьми писаревского реализма бывали у каракозовцев хорошие отношения личные и литературные, но всегда с оттенком дружественной иронии. О революционном заговоре, об организации, ими начатой, они с людьми типа Ножина никогда не заикались»[66].

---

[65] Его книга—«Н. Г. Чернышевский». ПГ., 1923 г., стр. 176–177.

[66] Записка Черкезова опубликована Е. Е. Колосовым в его статье — «Молодое народничество 60-х годов». «Сибирские Записки», 1917 г. № 3, стр. 126—127. Вопрос о том, насколько правильна характеристика Ножина, данная Черкезовым, мы оставляем открытым как выходящий за пределы нашей темы.

. Если таким образом в 1865—1866 гг., к которым относятся свидетельства Николаева и Черкезова, отношения между сторонниками «Современника» и писаревцами были настолько обостренными, то и позднее, когда непосредственные впечатления от интересующей нас полемики сгладились, отношения между двумя враждебными направлениями радикальной мысли оставались не менее враждебными [67]. Сошлемся на свидетельство неизвестного нам автора статьи, предназначавшейся в конце 1869 г. для напечатания в благосветловском журнале «Дело», но запрещенной цензурой. Статья эта была написана по поводу вышедшего в то время в свет собрания сочинений Писарева.

«В каждом городе,—пишет неизвестный нам автор в начале статьи,—где есть читающая и думающая молодежь, вы найдете две партии: одна поклоняется Добролюбову, другая—Писареву. Если эти партии имеют возможность где-нибудь сходиться, они немедленно вступают в ратоборство, и бывали случаи, когда разгоряченные борцы готовы были прибегать к аргументации более сильной, чем простое красноречие» [68].

Обостренность отношений между двумя группами радикальной интеллигенции того времени, в сущности, не заключает в себе ничего неожиданного и необъяснимого. Из всего

---

[67] Борьба оставалась малозаметной в виду того, что почти не находила себе отражения в литературе. Л. Тихомиров в цитированной нами выше статье вполне правильно замечает: «Борьба основных идей Писарева и Добролюбова... происходила не на бумаге, а в головах читателей да в частных беседах. Литература же к тому времени попала в такие условия, что уже перестала выражать действительные течения общественной мысли» («Дело», 1881 г. № 1, стр. 9).

[68] Цитирую по корректурным гранкам, сохранившимся в деле Главного управления по делам печати. 1866 г. № 89, ч. I, лл. 260—264. Любопытны замечания Н. А. Иваницкого о «крайней нетерпимости к чужим мнениям» последователей Писарева среди воло годских ссыльных 60-х годов. «Записки Н. А. Иваницкого» «Север», 1923 г., № 2, стр. 21—22.

сказанного выше мы могли убедиться, как глубоки были разногласия, разделявшие эти две группы. Они расходились друг с другом по самым основным вопросам русской жизни. Каким путем должно происходить дальнейшее развитие России и ее социально-политического быта: тем ли путем, каким идет Западная Европа, или каким-то другим, отличным от него, своим собственным? В чем залог лучшего будущего России: в упрочении и дальнейшем развитии своеобразных форм ее экономического быта или в ее индустриализации на манер Запада? Способны ли крестьянские массы сыграть активную роль в изменении к лучшему своего социального и экономического положения или же эта активная роль выпадает на долю других общественных групп и слоев?

Тем или иным ответом на эти вопросы определялось все дальнейшее развитие страны, все ее будущее. Вот почему столкновение противоположных мнений по этим вопросам должно было неминуемо вылиться в столь резкие формы и отличаться столь исключительной страстностью. Вопросы эти не допускали компромиссного решения. На них надо было ответит: или да, или нет.

Можно ли при таких условиях рассматривать изучаемое нами столкновение, как фракционную борьбу в рядах единой по своей классовой сущности социальной группы или же, наоборот, перед нами столкновение двух различных социальных групп,—и если это так, то каких именно? Для того, чтобы дать вполне точный и убедительный ответ на этот вопрос, надо было бы подвергнуть внимательному изучению социальный состав и исторические судьбы русской радикальной интеллигенции. Однако такой задачи мы в настоящее время себе не ставим и не можем ставить. Задача настоящей статьи гораздо скромнее; она укладывается в рамки изучения одного лишь эпизода из истории русской общественной мысли 60-х годов. Поэтому мы в данное время можем ограничиться лишь тем выводом, который,

по нашему мнению, непосредственно вытекает из всего использованного нами материала.

«Писаревщина—это ставка на индустриализм»,—говорит В. Ф. Переверзев в своей статье «Нигилизм Писарева в социологическом освещении» [69]. То, что сказано нами выше о взглядах Писарева, дает нам право вполне присоединиться к этой характеристике. При этом, по нашему мнению, она справедлива не только по отношению к самому Писареву, но и по отношению ко всей той литературной группе, которая руководила «Русским Словом» и придавала этому журналу специфический характер. К этой группе вполне приложимо также и то, что В. Ф. Переверзев говорит далее про Писарева: «Он идеолог индустриальной культуры вообще, идеолог недиференцированного, расплывчатого индустриализма, который, развиваясь и диференцируясь, неизбежно ведет либо к системе капиталистического индустриализма, либо к системе индустриализма социалистического» [70]. Для борьбы против общего противника—интеллигенции, проникнутой народническими устремлениями, на страницах «Русского Слова» сходились для согласованной работы и те, которые звали Россию к капитализму, и те, кто верил, что развитие в ней капиталистических отношений создает предпосылки, необходимые для дальнейшей эволюции ее по направлению к социализму. До поры до времени те и другие могли итти рука об руку и действовать согласовано. Но их союз мог быть только временным; рано или поздно они должны были разойтись друг с другом. И это произошло очень скоро. Сотрудники «Русского Слова» все чаще и чаще замечали, что редактору этого журнала Г. Е. Благосветлову начали не нравиться статьи, в которых говорилось против эксплоатации капиталистов и в защиту труда. «В подобных статьях,—говорит Н. В. Шелгунов,—он точно читал упрек себе, а

[69] «Красная Новь», 1926 г. № 6, стр. 166.

[70] Там же, стр. 167.

может быть, ему казалось, что автор и прямо думал и говорил о нем»[71]. Ближайшие сотрудники журнала не могли не чувствовать этого. Отношения между ними и редактором становились все более натянутыми. Дело, как известно, кончилось разрывом. В конце 1865 г. Писарев, Зайцев и Соколов ушли из «Русского Слова»[72]. Однако пока этот разрыв не произошел, они дружно действовали против общих противников. Мелкобуржуазная народническая интеллигенция, идеализировавшая «устои» крестьянского быта и отстаивавшая отсталые формы народного хозяйства, в надежде, опираясь на них, найти наиболее короткий и безболезненный путь к социализму, была для группы «Русского Слова» одним из таких общих противников. Для публицистов и критиков «Русского Слова» их полемика с «Современником» являлась попыткой идейного преодоления народничества.

Б. Козьмин

---

[71] Н. В. Шелгунов.—«Воспоминания». 1923 г., стр. 280.

[72] Подробнее об их уходе см. в моей статье—«Г. Е. Благосветлов и «Русское Слово». «Современник», 1922 г., кн. I, стр. 234—237.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СТИЛЬ «ВОЕННОГО КОММУНИЗМА»

(К вопросу о стиле эпохи и его классовых вариантах)

Проблема стиля становится одной из центральных проблем марксистского литературоведения (как и марксистского искусствоведения, в целом). Программная постановка этого вопроса больше года назад была дана в статье В. М. Фриче—«Проблема социологической поэтики» («Вестник Комакадемии», кн. XVII). Тов. Фриче, во-первых, выдвинул задачу установления «закономерного соответствия известных поэтических стилей определенным экономическим стилям». Тов. Фриче привел, в качестве примера, «стиль меркантилизма»—экономический, культурный, художественный стиль Франции XVII в. Тов. Фриче, во-вторых, выдвинул задачу «установления закона диференциации стиля в зависимости от наличия в данный исторический момент нескольких общественных классов». В качестве примеров приведены различные классовые варианты английского романтизма, немецкого романтизма начала XIX столетия и русского реализма второй половины того же века. Марксистская поэтика может быть построена только индуктивным путем. Она должна, употребляя выражение А. Н. Веселовского, «отвлечь законы поэтического творчества и отвлечь критерий для оценки его явлений из исторической эволюции поэзии». Лишь длинный ряд историко-литературных и критических экскурсов может привести к тем твердым обобщениям, к тем

формулировкам законов, которые (формулировки) должны составить содержание поэтики.

Русская литература эпохи гражданской войны (1918—1920 гг.) дает любопытный материал для освещения выдвинутых В. М. Фриче вопросов. Это—вообще одна из самых своеобразных страниц в истории новейшией русской литературы. К сожалению, эта яркая полоса нашего литературного развития не только не дождалась своего исследователя, но и встречает нередко явно несправедливую, преуменьшенную оценку. Принято считать этот период чуть ли не бесплодным в литературном отношении. «Эпоха,—писал В. Я. Брюсов в своей содержательнейшей статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии,—была такая, что поэзия должна была безмолствовать». Н. Осинский в одной из своих статей как-то заметил, что нэп освободил русскую литературу от тисков военного коммунизма. Столь же суровый приговор над литературой эпохи гражданской войны произнес недавно и А. Зонин в своей книжке—«У истоков пролетарской литературы». Это распространенное мнение совершенно неосновательно! В данном, случае несомненно, повторяется недоразумение, имевшее место в связи с исторической оценкой искусства Великой французской революции. Многие гурманы от искусства, увидав непривычный облик санкюлотского художества, брезгливо отвернулись от последнего и отказали ему в эстетическом признании. Но как сурово обрушился на этих строгих судей отец марксистского искусствознания Г. В. Плеханов (собр. соч., т. XIV, стр. 117)! Мне думается, что и в данном случае мы не имеем никаких оснований отказываться от заветов Плеханова.

Каков был «стиль», каковы были отличительные черты о б щ е с т в е н н о й ж и з н и эпохи «военного коммунизма»? Это была, прежде всего, пора грандиозной социальной катастрофы, пора к р у ш е н и я многовековых устоев социального бытия. Все общественные отношения подверг-

лись радикальнейшему изменению и ломке. Вспомним такие события, как уничтожение помещичьего землевладения, национализация банков и промышленности, уничтожение сословий и чинов, отделение церкви от государства и т. д., и т. д. Профессионал-революционер, за спиной которого лишь многие годы подпольных кружков и тюремного сидения, пускает, при помощи курьеров и низших канцеляристов (основной кадр чиновников и служащих саботирует!), в ход министерство. Такова фантастическая картина, прекрасно символизирующая полный распад всех привычных представлений и положений, характерный для того времени.

Эпоха гражданской войны была, таким образом, прежде всего, эпохой решительнейшего разрушения старых отношений. Было бы, однако, ошибкой считать этот этап периодом только разрушительным. Первые камни нового общества—общества литературы пролетариата—были заложены. Основные принципы этого общества были декларированы (вспомним, что ведь и советская конституция—детище 1918 года!). И все же то была, в значительной степени, лишь предварительная, черновая памятка нового общества. Это была скорее постройка лесов, чем самого здания. Тягчайшие испытания гражданской войны и интервенции нередко ставили под вопрос самую прочность революционной власти. Был момент, когда $^3/_4$ нашей страны находились во власти врагов революции. Был момент, когда Деникин устремлялся к Туле, а Юденич из Гатчины рассматривал в бинокль улицы Петербурга.

Советская республика была на положении осажденной крепости, и неудивительно, что ее бытовой уклад был военно-бытовым укладом. Революционный энтузиазм и своеобразный аскетизм—две характернейших черты тех дней. Личная жизнь чуть не до конца съедалась борьбой. Исключительный героизм, дерзновение, суровость пропитывали атмосферу. ЧК, Наркомпрод, субботники—ха-

рактерные институты эпохи. Эта боевая полоса не могла не породить известной переоценки прямого действия и методов внеэкономического принуждения.

Наконец, в те дни победа международной революции казалась близкой. Капитализм извивался в конвульсиях послевоенного кризиса. По странам Европы с грохотом прокатывалась первая могучая волна рабочей революции. В Берлине сражались героические спартаковцы, над столицами Баварии и Венгрии веяло знамя Советов, в Италии шли захваты фабрик рабочими, покойный Дзержинский подписывал первые прокламации польского ревкома. Был момент весной 1919 г., когда мы просыпались с вопросом: о какой новой советской революции сообщит сегодня телеграф? Верилось даже слухам о советском перевороте в Константинополе, а восстание Кучук-хана воспринималось как советизация Персии.

Пафос невиданного разрушения старого мира, черновая памятка нового общества, мощный подъем европейской революции, почти полная поглощенность личной жизни борьбой,—таковы важнейшие, отличительные признаки общественного уклада и общественной психологии времен гражданской войны. Все эти черты нашли себе выражение и отражение в искусстве тех дней. И здесь стиль искусства оказался функцией стиля общества. Искусство эпохи «военного коммунизма» проникнуто пламенным пафосом разрушения, нередко преувеличенным. Подъем международной борьбы сказался в «планетарных» устремлениях художников. Черновой характер стройки нового общества отразился в абстрактности, декларативности, схематизме искусства. Эти свойства, в свою очередь, обусловили выбор приемов. Именно отсюда—склонность к отвлеченной символизации, а иногда и к аллегории, отсюда—малая разработка деталей и заостренность, преувеличенность основных черт. Напряженный

героизм непосредственной вооруженной борьбы нашел себе выражение в восторженной окраске искусства. Отсюда—и гиперболизм, и любовь к бесконечному эпитету, и постоянная призывность, кое-когда переходящая в «визгизм» (на который так нападал Б. Попов-Дубовский). Отмеченная выше исключительная поглощенность личной жизни социальным действием отразилась в почти безраздельном господстве резко-социальной тематики. Словом, все основные черты общественного порядка эпохи нашли себе соответствие в искусстве.

Это без труда можно проследить хотя бы на примере живописи. Господствующим видом живописи того времени был плакат. Характеристике этого плаката посвящена прекрасная монография Вяч. Полонского—«Русский революционный плакат». Вот как характеризует т. Полонский самый жанр плаката: «На ходу, на бегу, впопыхах, в экипаже или с подножки трамвая, в моторе, или перебегая с угла на угол человек слышить властный оклик: «стой». Это плакат. Он кричит с забора, со стены, с витрины. Он нагло прыгает прохожему в зрачки. Хочет прохожий того или не хочет, занят он или нет, спешит или убивает время, плакат внимание на себя обратит. Чем? Прежде всего—огнем цветных пятен, своеобразным и кричащим сочетанием красок. Эта черта определяет плакат... И то, что хочет, плакат должен сказать в один прием, без разжевыванья, без размышлений. Он весь в этом ударе—односложном, но метком, незамысловатом, но впечатляющем. Надпись его коротка, как крик. Рисунок элементарен, как схема. Что выражено двумя-тремя словами, то показано красками ярчайшими, без лишнего мазка, с ясностью предельной. В тексте не должно быть лишнего слова, в живописной композиции—лишнего штриха... Указанные черты определяют живописную конструкцию плаката. Он не требует детализации. Предмет в плакате трактуется схематически. Форма подчеркивается основными линиями,

резкими и глубокими. Расцветка—красками чистыми, насыщенными, без полутонов, нюансов, оттенков—сплошными заливками. От здания сохраняется лишь архитектурный абрис. Толпа охватывается общим контуром—масса, движенье, бег декоративных пятен». Читатель видит, что все это как раз те черты, которые соответствуют охарактеризованному выше художественному стилю эпохи.

Но теми же свойствами отличалась и литература. По существу, и в литературе была гегемония плаката. Переходя к характеристике некоторых черт литературного стиля эпохи, я должен оговориться, что под литературным стилем понимаю не только единство приемов. Такое формальное понимание стиля чрезвычайно распространено. Так, акад. В. Н. Перетц солидаризуется с мнением Эльстера, полагающего, что стиль есть «сумма подчиненных объединяющей норме средств выражения». Я считаю, что прав Н. И. Бухарин, когда он говорит («Теория исторического материализма»): «Стиль—это не только внешняя форма, но и определенное содержание со всеми относящимися туда наглядными символами».

Пафос разрушения старого мира и связанный с этим пафосом мотив непримиримой ненависти к старому внятно звучит во всей поэзии эпохи гражданской войны. Вспомним известные строки из «150 000 000» В. Маяковского:

> Мы
> тебя доканаем
> мир романтик!
> Вместо вер
> в душе
> электричество,
> пар.
> Вместо нищих—
> всех миров богатство прикарманьте!
> Стар—убивать.
> На пепельницы черепа!
> В диком разгроме
> старое смыв,

новый разгромим
по миру миф.
Время-ограду
взломим ногами.
Тысячу радуг
в небе нагаммим.

Профессиональному ниспровергателю кумиров Маяковскому вторит тонкий мечтатель А. Блок:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь—
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

С Блоком перекликается пролетарский поэт В. Кириллов:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»;
Во имя нашего Завтра сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Кириллову подпевает крепкий мужичок Н. Клюев:

Хлыщи в котелках и мамаши в батистах,
С битюжьей осанкой купеческий род,
Не вам моя лира, в напевах тернистых
Пусть славится гибель и друг-пулемет!
Хвала пулемету, но сытому кровью
Битюжьей породы, батистовых туш!..

Я нарочно взял поэтов различной социальной природы и различных художественных направлений. В их восклицаниях не мало преувеличений. Но всех их объединяет огромная радость разрушения старого мира и глубочайшая ненависть к этому миру.

Отмеченное выше чувство близости мировой победы революции, органическое ощущение международного характера нашей борьбы—стержневые мотивы поэзии «военного коммунизма». В. Александровский писал:

Победа Труда в настоящем.
Растет буревестника зов.
Я мир уже вижу горящим
И слышу паденье оков.

Восток был великим началом,
Докончит же Запад стальной,
Кровь храбрых на знамени алом
Зовет на решительный бой.

М. Герасимов провозглашал:

Мы знаем—пламя скоро взреет
Над далью чужеземных стран.

1 мая 1918 г. Демьян Бедный ободрял усталых:

Но в тяжкий час, сомкнув свои отряды
И к небесам взметнув наш алый флаг,
Мы верим все, что за кольцом осады
Другим кольцом охвачен злобный враг,—
Что братская к нам скоро рать пробьется,
Что близится приход великих дней,—
Тех дней, когда в тылу врага сольется
В сплошной огонь кольцо иных огней.

И даже П. Орешин восклицал тогда:

Верю,
Час близок:
Вздыбится Балтика,
Север
И Юг
Загремят океанами,
Лондон,
Париж,
Нью-Иорк,
И Берлин,
Пекин
И Токио
Будут Москвой,
Родиной
Милой моей,
Реки,
Поля
И леса
И озера которой,
Миру всему
Поют
Марсельезу!

Более чем понятна постоянная призывность поэзии эпохи гражданской войны. Боевой (или трудовой) клич, слово ободрения, призыв к врагам сложить оружие, братский укор обманутым,—все это звучит в произведениях поэтов тех дней. Ярким выражением этой призывности служат прекрасные фронтовые стихи и песни Демьяна Бедного. Не случайно Маяковский обратился к своеобразной форме стихотворных маршей («Наш марш», великолепный «Левый марш»). Этот призывный клич, как я уже отмечал, порою срывался, переходил в истошный крик, даже визг. Таковы вопли Александровского:

Рабы!
Зубами
Рвите порфиры,
Топчите короны владык!
Закованы руки, есть лбы!
Лбами
Разбейте кумиры,
Чтоб в пламенном мире
Горланил набатный язык.

Пафос разрушения, энтузиазм гигантской международной борьбы, при неизбежных абстрактности и схематизме, с необходимостью привел к гиперболизму. «Одним,— пишет С. В. Шувалов в своей статье — «Образы в поэзии Герасимова», — из наиболее характерных эйдологических приемов пролетарской поэзии является гиперболизм, в частности, как особый вид его, космический гиперболизм, или, короче, космизм». Эти слова полностью применимы ко всей поэзии эпохи гражданской войны. Подтверждая свою мысль, С. В. Шувалов приводит множество примеров гиперболических метафор, эпитетов, образов Герасимова. Упомянутый исследователь указывает также, что «поэтическая лексика Герасимова характеризуется частым употреблением таких гиперболических слов, как миллионы, тысячи, легионы, водопады, каскады,

океан, цистерны, исполин, гигант и др.». Это—свойства не только Герасимова, но и большинства поэтов той поры.

С. В. Шувалов поступил совершенно правильно, относя, в общем, космизм к гиперболизму, как часть к целому. Правильно также его подразделение космизма. Он разграничивает случаи, когда поэт для передачи величия земных явлений и человеческих дел прибегает к сравнениям космического порядка, и случаи, когда «поэт как бы сам проникает в космос и там производит своего рода вселенскую революцию». Вообще, поэты этой полосы находились в весьма дружеских отношениях со светилами. Характерно веселое повествование Маяковского о своей беседе с солнцем:

Болтали так до темноты,
до бывшей ночи то-есть,—
какая тьма уж тут!
на «ты»
мы с ним,
совсем освоясь.

И с В. Казиным солнце дружески болтает по телефону.

Чу!—и комната вспыхнула от звона,
Вскипела комната в звончатом огне.
Ах, это не просто знакомый насчет поклона,
Это солнышко, это солнышко позвонило мне.

Это солнышко, солнышко с небосклона
Позвонило по телофону
О чудесном дне.

Но такие дружеские беседы обыкновенно не удовлетворяли поэтов. Им, опьяненным международным, «планетарным» размахом революции, хотелось и вселенную втянуть в орбиту революционного переустройства, и вселенную подчинить революционной воле.

Это занятие объединяет чуть не всех поэтов того времени. В. Маяковский призывал:

Флагами небо оклеивай!

С. Есенин восклицал:

Небо, как колокол,
Месяц—язык,
Мать моя—родина,
Я—большевик.

Ради вселенского
Братства людей
Радуюсь песней
Смерти твоей.

Крепкий и сильный
На гибель твою
В колокол синий
Я месяцем бью.

П. Орешин декламировал:

Тучи—мои баррикады,
Пушки—негаданный гром.

В. Кириллов предвещал:

Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.

В другом стихотворении тот же поэт гремел:

Звезды в ряды построим,
В вожжи впряжем луну.

Каков смысл, каково содержание всех этих «космических революций», всех этих восстаний на небесах? Послушаем С. В. Шувалова: «Нет сомнения, все эти взлеты поэта в космос не являются чистой фантазией, простой игрой воображения; еще меньше можно видеть в этом иррациональные, мистические настроения. Это лишь символические (или аллегорические) образы, посредством которых выражена «солнечная радость» поэта, опьяненного великой пролетарской революцией. По существу здесь все тот же прием эйдологического гиперболизма, только материал для него берется из астрономических сфер». В значительной степени это совершенно правильно. Обратимся к стихотворению Герасимова «Летим»:

Согбенный каждый был, кургузый,
В заводском склепе погребен,
Сорвал вдруг саван синей блузы,
Воскрес и к солнцу устремлен.

Летим по солнечному следу
В недосягаемый эфир,
Пропеллер нашу пел победу,
Взрезая зорь зовущий мир.

Машиной гордою, железной
Пересекали вихрь орбит,
Узор пронизывали звездный,
Где каждый атом с солнцем слит.

Летим под благовест мотора.
Сверкает неба бирюза,
Всю величавость, все просторы
Познали пленные глаза.

Победный марш нам звезды пели,
Каскадом свет, смеясь, взвихрил,
А души—солнцем пламенели
Под сочный свист железных крыл.

Не ясно ли, что полет в космос понадобился в данном случае Герасимову лишь для воплощения мощной радости пролетариата, впервые, после веков рабства, ощутившего себя властителем жизни? Вот другой пример (из того же Герасимова):

Зарей крылатою одеты,
Мы в небо дерзостно взлетим,
Громокипящею кометой
Прорежем млечные пути.

Космические миллионы,
Вонзимся в старый мир Стожар,
В созвездьях белых Ориона
Взвихрим восстания пожар.

Мы проведем на кратер лунный
Стальные стрелы красных рельс,
В лучисто-млечные лагуны
Вонзится наш победный рейс.

Мы—рук мозолистых спаяньем
Меридианы облегли,
Солнц электрических сиянием
Полярность неба обожгли.

Взрастили под полярным кругом
Цветущих тропиков леса,
И стали благодатным югом
Растопленные полюса.

Воздвигнем на каналах Марса
Дворец Свободы Мировой,
Там будет башня Карла Маркса
Сиять, как гейзер огневой.

И здесь космос—лишь средство для передачи безграничной мощи восставшего пролетариата и веры в дальнейшие победы человеческой мысли над природой.

Все это так. Но несмотря на это, мне думается, что С. В. Шувалов неправ, начисто отвергая опасные и слабые стороны космического гиперболизма. Эйдологический космизм, если принять выражение Шувалова, очень легко перерождается в идеологический космизм. Космические образы, если поэт отрывается от класса и перестает получать постоянные социальные толчки извне, могут послужить удобным мостиком к пантеистическому мировоззрению. Так и случилось со многими поэтами «Кузницы» несколько позже — в период нэпа. Асоциальные, пассивно-пантеистические стихи В. Казина и В. Кириллова этой более поздней поры вполне заслужили упрек со стороны критики.

Таковы некоторые из отличительных черт (идеологического, тематического, эйдологического порядка), свойственных едва ли не всей поэзии эпохи «военного коммунизма». Но эти общие черты, характеризующие и Герасимова, и Казина, и Клюева, и Орешина, и Маяковского, и Каменского, и Блока, не должны закрывать от нас и чрезвы-

чайно важных различий. Объединенная рядом общих признаков, поэзия эпохи гражданской войны не была в то же время едина. Я не говорю о поэтах, стоявших под знаменем контр-революции. Продукция их крайне незначительна и нехарактерна для эпохи. Но и поэты, ставшие под знамя Октября, довольно разнородны. Тут-то приходится вспомнить закон классовой диференциации единого стиля эпохи.

Прежде всего, новое общество, долженствовавшее возникнуть из «грозного вихря разрушенья» (В. Кириллов) и декларативно славившееся поэтами, это новое общество представлялось этим поэтам в разном обличии. Социальный идеал, манивший и вдохновлявший их, не был однороден. Если перед поэтами Пролеткульта и «Кузницы» рисовался «коммунизм, рисовалось бесклассовое общество, основанное на уничтожении частной собственности на средства производства, и на величайшем расцвете крупной индустрии, то перед так называемыми «новокрестьянскими» поэтами маячил рай вольных мелких собственников, враждебных городу и машине, маячило «царство крестьянской ограниченности» (Ленин).

С. Есенин, гордо провозгласивший себя «большевиком» и ударивший по этому случаю языком месяца в колокол неба, прославлял сытый рай крепких хозяйчиков («Отчарь»), высокомерно поучал носительницу городской индустриальной культуры—Америку («Инония»), проклинал вторгшегося в его родную деревню «железного гостя»—машину («Сорокоуст»). Поэтический старший брат Есенина, «смиренный Миколай» Клюев, еще стройнее и шире разработал эту «философию» русской революции:

Железный небоскреб, фабричная труба,
Твоя ль о, родина, потайная судьба!
Твои сыны-волхвы—багрянородный труд
Вертепу Господа иль Ироду несут?

Пригрезятся ли им за яростным горном
Сад белый, восковой и златобревный дом,—
Берестяный придел, где отрок Пантелей
На пролежни земли льет масло и елей...

Мир небоскребов, фабричных труб, горнов отвратителен для Клюева. В одном из самых патетических стихотворений «в честь» революции Клюев сообщает:

Город-дьявол копытами бил,
Устрашая нас каменным зевом.

За что благодарен Клюев революции, чего он ждет от нее?

Пролетала над Русью жар-птица,
Ярый гнев зажигая в груди...
Богородица наша Землица,—
Вольный хлеб мужику уроди!

Сбылись думы и давние слухи,—
Пробудился Народ-Святогор;
Будет мед на домашней краюхе,
И на скатерти ярок узор.

В стихотворении «Поддонный псалом» Клюев молитвенно славит мужицкий пир «в хлебном Спасовом раю». А вот как представляет плоды Октябрьской революции П. Орешин:

Не ходи ко всесветному знахарю.
Не пытай колдуна, не выспрашивай.
Помни крепко: земля — только пахарю,
Златокудрому пахарю нашему.

Алый стяг над хибарами серыми,
Как над лесом заря, занимается.
Новый хлеб преогромными мерами
В закрома по зерну убирается.

А этому культу деревенской раздробленности, этому воспеванию «царства крестьянской ограниченности» противостояли урбанизм и индустриализм пролетарских поэтов. Это расхождение было не только проявлением разного происхождения поэтов этих двух лагерей.

Октябрьская революция, с одной стороны, явилась первой страницей международной пролетарской революции, с другой — завершила буржуазно-демократическую революцию в нашей стране. Основным проявлением этого второго лица Октября было уничтожение помещичьего землевладения. «Новокрестьянские» (по существу, чаще интеллигентски-мужиковствующие) поэты, приветствовавшие разрушение старого строя, но проклинавшие город и мечтавшие о рае вольных мелких собственников,—эти поэты, в сущности, по-настоящему приняли лишь буржуазно-демократическую сторону революции. Именно отсюда впоследствии произошел скат Клюева к подлинной контр-революции (см. его последние поэмы: «Деревня», «Плач по Есенину»). Именно отсюда проистек смертельный кризис Есенина.

Если для Есенина «железный гость» был проклятием, если для Клюева город был «дьяволом», если небоскребы, фабричные трубы, горны были ненавистны «смиренному Миколаю», то В. Кириллов указывал следующий источник своей поэзии:

Я подслушал эти песни близких радостных веков
В гулком вихре огнеликих, необ'ятных городов.
Я подслушал эти песни золотых, грядущих дней
В шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте ремней.

Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал,
И в тот миг Зари Грядущей лик чудесный разгадал:
Я узнал, что мудрость мира — вся вот в этом молотке,

В этой твердой и упорной и уверенной руке.
Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,
Тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять;
Чем проворней будут двигаться приводы, шестерни,

Тем пленительней и ярче загорятся наши дни...

Индустриализм, урбанизм и социализм сливаются здесь в одно целое, и это прямо противоположно мировосприятию Клюева и Есенина того времени. В другом известном стихотворении Кириллов—не без приувеличения—декламировал:

Слезы иссякли в очах наших, нежность убита,
Позабыли мы запахи трав и весенних цветов,
Полюбили мы силу паров и мощь динамита,
Пенье сирен и движение колес и валов.
Породнились с металлом, душою с машинами слиты,
Мы разучились вздыхать и томиться о небе,
Мы хотим, чтобы все на земле были сыты.
Чтобы не было слышно ни стонов, ни воплей о хлебе...

М. Герасимов с неподдельным восторгом восклицал:

Клекот меди и железа,
Смелый свист в ветвях стропил,
Крик в листах стального леса,
Песни жизни, песни сил.

Сколько звона, сколько пений,
Птица искра-мысль зовет.
Как люблю тебя, весенний,
Искропламенный завод!

Этот конфликт урбанистически-индустриалистского и деревенски-мужиковствующего мировосприятий обернулся и другой своей стороной—конфликтом научного и религиозного мировоззрений. Певцы «царства крестьянской ограниченности» и самое революцию воспринимали как нечто мистическое. Клюев уверял:

...Лениным вихрь и гроза
Причислены к ангельским ликам.

К врагам революции тот же поэт обращался со следующей филиппикой:

Жильцы гробов, проснитесь! Близок Страшный Суд!

И Ангел-истребитель стоит у порога!
Ваши черные белогвардейцы умрут
За оплевание Красного Бога.

Этот «Красный Бог» не случаен. В стихотворении «Коммуна» мы читаем:

Боже, Свободу храни, —
Красного Государя Коммуны,
Дай ему долгие дни
И в венец лучезарные луны!

Вот как представляется Клюеву восстание:

Мы восстали могучей громов,
Чтоб увидеть все небо в алмазах,
Уловить серафимов хвалы,
Причаститься из Спасовой чаши!

А вот клюевское изображение совершенного строя, который возникнет в результате победы революции:

Христос отдохнет от терновых иголок,
И легко вздохнет народная грудь.
Сгинут кровосмесители, проститутки,
Церковные кружки и барский шик,
Будут ангелы срывать незабудки
С луговин, где был лагерь пик.

Пусть читателя не смущает презрительное замечание о «церковных кружках». Это—не разрыв с религией, а противопоставление старой церковности, слуге дворянства, своей «новой» мужицкой религии. П. Орешин в поэме о революции (поэма эта носила характерное название «Я, Господи») следующим образом рисовал свое служение революции:

Твердо.
С винтовкой в руках,
Как в храме,
Перед Спасом,
У всенощной
Под Вербное Воскресение
С Вербой,
Расцветшей в полях

Красной Руси моей,
Стою
На часах
Великих событий!

Эта разница в идеологии, естественно, обусловила и разницу в эйдологии: самые образы, при помощи которых поэты этих двух лагерей художественно оформляли жизненный материал, резко отличаются друг от друга. Общеизвестны религиозные (см. примеры выше) и деревенские образы Есенина и его собратьев. Общеизвестны также индустриальные, заводские образы поэтов Пролеткульта и «Кузницы». Прекрасные пейзажи Казина («Стучу, стучу я молотком», «Каменщик», «Небесный завод» и др.) были новым словом в поэзии. Неверно, что привлечение заводских метафор и сравнений для передачи картин природы было безнадежной попыткой отвлеченных схематиков. Тип образов всегда связан с социальной средой. Пушкин писал: «Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнце, как царедворцы ожидают государя». Почему казинское сравнение солнца с кирпичом каменщика более нарочито и более искусственно, чем это пушкинское сравнение?

Вот как М. Герасимов в поэме «На фронт труда» рисует весеннюю обновительную работу солнца:

Солнце, довольно в постели
Под синей ватой спать!
Звонко кличут капели
Землю лучами копать.

От зимнего, угара
Солнце, на фронт Труда!
Ждет своего удара
Льдов порыжевших руда.

Сверкай по придорожью
Рубанком золотым,
Развей с весенней дрожью
Опилок светлый дым!

Строгай поля и крыши,
Печаль с угрюмых лиц,
Взлетайте, стружки, выше
От солнечных ресниц!

Мы видим, таким образом, что единый литературный стиль эпохи «военного коммунизма» имеет два варианта: урбанистически-индустриалистский и деревенски-мужиковствующий. Эти варианты различны как по содержанию, так и по форме. Но урбанически-индустриальный стиль, в свою очередь, не однороден: от тоже имеет два варианта: богемный (футуристы) и пролетарский (поэты Пролеткульта и «Кузницы»). Во-первых, самый индустриализм этих двух направлений различен. С. В. Шувалов пишет: «Индустриализм как поэтическая тема или эйдологический прием встречается еще у наших символистов, напр., у Брюсова и Бальмонта; дальнейшее развитие он получил у футуристов, уделявших значительное внимание машинно-технической культуре, в частности электричеству. Эту художественную тенденцию усвоили и пролетарские поэты, при чем они связали ее не с общей жизнью промышленного города, как было раньше (урбанизм), а с тем, что им всего ближе и роднее—с заводом и машинами. Отсюда... бóльшая детализация терминологии (вагранка, форсунка, кувалда, болванка, фрезер, супорт и др.), непонятной человеку, не работавшему у станка».

Во-вторых, футуристы принесли с собою и в революционную поэзию специфический богемный индивидуализм, гениальничанье. Эти черты их были в свое время вскрыты в статье покойного П. К. Бессалько. Недавно на этих чертах остановился В. П. Полонский. И в старой статье Бессалько, и в новейшей статье т. Полонского—много преувеличений и ненужных резкостей, но, тем не менее, богемный индивидуализм левых футуристов выявлен этими критиками правильно.

Наоборот, пролетарская поэзия эпохи гражданской войны насквозь пропитана психологией массового труда и массовой борьбы, психологией рабочей солидарности.

Мы видим, что эпоха гражданской войны создала свой общий литературный стиль, основные черты которого полностью соответствуют основным чертам общественных отношений и который имеет, по крайней мере, три классовых варианта. Этот стиль выдвинул и свои жанры. Художественная проза и драма почти отсутствовали. Из жанров поэзии почти безраздельно господствовали (если воспользоваться старыми, не особенно пригодными терминами) ода и лирико-патетическая поэма, а также «агитка», достигшая чрезвычайно высокого уровня развития. Как назвать этот стиль? Если прибегнуть опять-таки к традиционному термину, можно, пожалуй, говорить о своеобразном революционном романтизме эпохи гражданской войны. В пользу такого определения говорят гиперболизм и космизм, чрезвычайная распространенность бесконечного и сказочного эпитетов (об этом см. мою статью «О формальных влияниях в пролетпоэзии» в № 5 «Печ. и Рев.» за 1927 г.), склонность поэтов к ярким, кричащим краскам. Так, в книге М. Герасимова «Железное цветение» мы встречаем: «озаренно-красное небо, золотой ручей, янтарное небо, шафранный лик зари, золотую росу, золотые рыбы снопов, золотые дюны, золотые крылья рассвета, розовые кораллы шлака, розовую пену и ярко-красные розы горна, золотой ручей домны, голубые огни, голубые пространства, золото и золотистые крылья зорь, голубоглазый лен, розоватый клевер, лучисто-золотую сеть, лазоревые фьорды, оранжевый простор, синюю мушку, кровавый клен, золотые ресницы березы, золотые слезы берез, красные грани малиновых углей, черный камень, лазоревое пространство, хрустально-золотые стрелы весенних льдинок, тускло-золотую ниву, синие деревья, синий бор, красный зной домны, синюю

молнию снаряда и т. д. и т. п.». Думается мне, однако, что термин романтизма вряд ли здесь вполне уместен. Слишком велики отличия литературы эпохи гражданской войны от прежних литературных направлений, вошедших в историю с наименованием «романтизм». Очень убедительны соображения исследователей, высказывающихся против чрезмерно-расширительного толкования таких понятий, как «романтизм». Поэтому, думается мне, стиль эпохи гражданской войны правильнее всего назвать просто литературным стилем «военного коммунизма».

Наступил 1921 год. Кратковременная, но на редкость содержательная и своеобразная эпоха «военного коммунизма» сменилась новой, не менее содержательной эпохой нэпа. Новая эпоха породила и новый литературный стиль постепенно складывающийся на наших глазах. Этот стиль, который условно можно назвать новым реализмом, тоже имеет ряд классовых вариантов (вспомним социально-художественные линии Фадеева—Фурманова, Вс. Иванова—Сейфуллиной, М. Булгакова—Замятина и т. д.).

Так литературный опыт Октябрьского десятилетия дает яркое подтверждение двум законам марксистского литературоведения: 1) закону соответствия стиля искусства стилю эпохи и 2) закону классовой дифференциации стиля эпохи.

Г. Лелевич.

МАРКСИЗМ В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

«Мы все переносили и должны были переносить центр тяжести на то, чтобы выводить политические, правовые и прочие идеологические представления и действия, на которые эти представления влияли, из основных экономических фактов. При этом мы из-за содержания не обращали должного внимания на формальную сторону: каким образом эти представления и т. п. возникают... Это—старая история: в начале всегда из-за содержания не обращают внимания на форму... Но я хотел бы все же, чтобы в будущем вы обратили ваше внимание на этот пункт».

(*Ф. Энгельс к Мерингу,* 14 июля 1893 г.)

Былые годы теоретического расцвета германской социал-демократии, годы горячих споров воинствующего марксизма с буржуазной наукой не дали нам, как это ни странно, основательного научного исследования в области марксистской методологии литературы. Есть ряд литературных и критических статей отдельных марксистов и известная книга Меринга «Легенда о Лессинге», которая—не без основания—и до сего времени считается образцовым примером применения марксисткого метода в анализе литературного творчества. Бесспорно, что будущий исследователь марксистского литературоведения начнет свою историю с Меринга. И мы здесь не собираемся отрицать того громадного значения, которое имели и еще имеют работы Меринга для литературоведа-марксиста; нам думается, что отдельные блестящие статьи и «Легенда о Лессинге» обеспечили автору этих работ весьма почетное место в истории марксистской литературной критики и теперь,

когда его исторические работы уже устарели или превзойдены более научными исследованиями. Но при всем этом нельзя забывать, что Меринг был, главным образом, журналистом, хотя и гениальным, и его работы поэтому не могут претендовать—впрочем, сам Меринг никогда и не претендовал на это—на роль строго-научных исследований, на обладание правом последнего слова в затронутых в них вопросах с точки зрения марксистской методологии наук. Далее, необходимо иметь в виду, что в то время, когда была написана «Легенда о Лессинге», литературоведение как наука вообще еще не существовало в Германии, или, в лучшем случае, находилось в зачаточном состоянии, утопая в море педантически историко-филологических изысканий и установлений внешне-формальных признаков художественного произведения. И как ни блестяща и гениальна полемика Меринга с главными представителями этого метода—Шерером и Э. Шмидтом, во всех вопросах чисто-литературного характера она в большой степени велась в рамках историко-филологической школы.

С тех пор прошли десятилетия. Буржуазное литературоведение опрокинуло устои школы Шерера, оно за это время завоевало себе место как «самостоятельная» наука. Господствовал формализм, претендовал на господство психологизм, с притязаниями не более и не менее как на единственно-научную теорию, выступала культурно-историческая школа и др., а в последние годы наибольшим влиянием пользуется новая школа—духовно-историческая. Патентованные представители немецкого марксизма—австрийская и германская социал-демократия—не проявляли сколько-нибудь значительного интереса к этим проблемам. И если отдельные лица из с.-д. интеллигенции, занимавшиеся литературными вопросами, как, напр., в Австрии Виттнер[1] или

[1] Otto Wittner—«Deutsche Literaturgeschichte vom westfälischen Frieden bis zum Ausbruch des Weltkrieges». Bd. Dresden, 1920, S, 411.

в Германии Герман Вендель[1] и Анна Зимсен[2] писали на литературные темы, то они либо просто следовали за буржуазно-демократическими историками, либо их метод и работа сводились к регистрации современных наиболее радикальных высказываний о том или ином писателе или литературном направлении. Из немецких коммунистов выступила Лю Мэртен с довольно солидной книгой[3], в которой затрагиваются теоретические проблемы во всех областях искусства со своеобразно формалистической, сверхматериалистической точки зрения.

С января 1926 г. с.-д. «Reichsausschuss für sozialistische Bildungsarbeit», Berlin, издает журнал «Die Bücherwarte. Zeitschrift für sozialistische Buchkritik» с приложением «Arbeiter-Bildung». Журнал выходит в официально-партийном издательстве И. Г. В. Дитца под редакцией Александра Штейна. Цель его—проведение в жизнь «идеи Лассаля о союзе науки и рабочих как вернейшей гарантии социального прогресса» и мысли Маркса о «selbstverständiqung» («самопознание») эпохи и ее спорных вопросов и задач. Редакция этого журнала уверена в том, что важнейшей задачей сегодняшнего дня является—на ряду с улучшением материального уровня — поднятие и духовно-культурного уровня рабочего класса. «Воспитание нового человека», думает с.-д. интеллигенция, — залог победы социальной, конечно, очень мирной революции. «Многочисленные силы» работают «неустанно» над созданием этого нового человека путем чтения докладов в культурно-просветительных с.-д. рабочих союзах, путем распространения газет, книг и

---

[1] Hermann Wendel — «H. Heine». Dresden (без года). Его же — «H. Heine und der Sozialismus». Berlin, 1919.

[2] Anna Siemsen—«Literarische Streifzüge». Ее же — «Stilproben». Bielefeld und Leipzig, 1921.

[3] Lu Märten—«Wesen und Veränderung der Formen-Künste». Frankfurt a/M., S. 295, 1924. См. об этой книге статью т. И. Маца в «Вестнике Ком. Академии», кн. 14.

журналов. «Die Bücherwarte» специально задалась целью руководить чтением рабочего; она дает ежемесячно, в виде рецензии, обзор десятков и сотен книг и журналов, выбрасываемых ежедневно на книжный рынок, с точки зрения их пригодности для рабочих библиотек-читален. В журнале сотрудничают почти все видные с.-д.—«пионеры пролетарской культуры» (как они сами себя называют); в отделе литературы и искусства следует отметить следующих: К. Шредер, А. Клейнберг, А. Зимсен, О. Каус, Бр. Шенланк, а в самое последнее время также и Лю Мэртен.

Отдельные статьи на литературоведческие темы в «Bücherwarte» и в других теоретических органах немецкой социал-демократии хотя и заслуживают нашего внимания, но в общем и целом не являются чем-то выдающимся. Но вот в ноябре 1927 г. из круга писателей «Bücherwarte» вышла книга Альфреда Клейнберга [1], вызвавшая довольно оживленные прения в с.-д. печати. Книгоиздательство Дитца пропагандирует ее как «первую историю литературы, написанную с точки зрения социалистического миропонимания», а сам автор в предисловии обещает нам историю немецкой литературы с точки зрения исторического материализма. Некоторыми рецензентами эта книга провозглашается образцовым примером применения марксистского метода в литературоведении, другими—особенно представителями «старого поколения» с.-д. интеллигенции—она приравнивается к обыденным историям литературы (буржуазным), и автору ставится в упрек, что он много обещает, но мало исполняет.

Все это заставляет нас подойти к книге Клейнберга серьезно и критически. В литературных кругах Клейнберг был раньше известен как автор книг о Грильпарцере и Анценгрубере; в этих биографиях никакого марксизма не

[1] Alfred Kleinberg—«Die deutsche Dichtung in ihren sozialen-zeit-und geistesgeschichtlichen Bedingungen. Eine Skizze». Berlin, Dietz, S. XV, 447, 1927.

было. Кроме того, это были специальные исследования. А теперь в своей книге о немецкой литературе он ставит себе целью дать, с точки зрения исторического материализма, основные моменты развития германской литературы от бартенгезанга до Иоганнеса Бехера. Под силу ли это одному исследователю? Автор оговаривается, называя книгу «эскизом».

Здесь, в книге Клейнберга, нас прежде всего интересует метод, называемый им то «социологическим», то «марксистским», то «методом исторического материализма». Книга посвящена памяти Франца Меринга. И это, повидимому, не просто из «уважения»: Клейнберг не только опирается на Меринга везде, где лишь возможно, но он и в формально-эстетическом отношении имеет много общего с ним. Клейнберг такой же блестящий стилист, конечно, в гораздо меньшем масштабе, чем Меринг, он также—в первую очередь журналист и не любит вникать глубоко в суть вопроса, а часто отделывается красивыми стилистическими упражнениями. Но опираясь во многом на Меринга, Клейнберг, конечно, не мог просто обойти молчанием всех тех явлений, которые, со времени «Легенды о Лессинге» имели место как в теоретической эволюции немецкой с.-д., так и в области буржуазной литературоведческой мысли. Все это—отказ с.-д. от основных положений революционного марксизма, влияние многочисленных буржуазных «социологических» идеалистических систем кладет свою печать и на работу Клейнберга.

Каждое художественное творчество, говорит Клейнберг, и в частности поэзия, питается многочисленными источниками, и все они в конечном счете общественно обусловлены. Писатель — продукт класса и своей ближайшей среды; над идеями, воплощаемыми им в художественные формы, работали многие поколения сознательно и подсознательно. Мироощущение писателя коренится в чувствовании эпохи и той социальной группы, к которой он по происхожде-

нию и воспитанию принадлежит. Ритм, темп и характер общественной жизни дают писателю не только тематический материал, но и элементы его художественного оформления. Литература таким образом создана определенным общественным слоем для воздействия на общество и не является только предметом эстетического созерцания, т.-е. наукой о прекрасном, она подвергнута такому же социологическому изучению, как и все остальные общественные явления.

Задача социологического литературоведения — не изложение субъективных переживаний, не перечисление содержания произведения, хронологических и биографических мелочей, а установление строго-исторических связей между экономикой эпохи, ее культуры и способа мышления и литературой. Необходимо отыскать ту почву, из которой писатель вырастает в силу внутренней необходимости, и нужно выявить те сверхсубъективные движущие силы, которые направляют его по определенному руслу. Поэзия и литература поэтому—своеобразная общественная функция, вытекающая из экономической и социально-психологической структуры данного общества. Клейнберг не гонится за отдельными именами, для него не имеет значения отдельная творческая личность, как таковая, его интересует «социальная, политическая и духовная атмосфера эпохи» Ему важно выявить о с н о в н ы е л и н и и развития немецкой литературы. Притом проблема формы и содержания для него не существует, ибо «литература—это оформленное содержание, кристаллизованный дух эпохи», оба они определяются социально-общественными причинами. Все, что чувствует и что думает «Kulturgemeinschaft», ее потребности и страсти одинаково выражаются в форме и содержании художественного произведения; как мироощущение произведения, так и технически-языковые и ритмическое оформление общественны, и так как общество есть всегда продукт производственных отношений, оно в послед-

нем счете обусловлено экономикой (Введение, стр. 2). Для литературоведа, старающегося понять ход развития литературы в духе исторического материализма,—продолжает Клейнберг,—это означает проследить, как известные идеи, вызванные к жизни и затем до некоторой степени развивающиеся самостоятельно, необходимо изменяются, возрастают и умирают под общественно-экономическими влияниями; это означает выведать, как социальное переходит в индивидуальное (общество—писатель), и этот индивидуальный ритм жизни—в особенность художественного произведения (стр. 3).

После этих общих предпосылок и задач марксистского литературоведения, которые, в общем, пожалуй, приемлемы и для нас, он переходит к определению индивидуального художественного творчества. Громадное значение он придает наследственности. Кровь неисчислимых поколений течет в жилах писателя; судьба его народа и его класса вписана твердо в его психологию и определяет богатство его представлений; бо́льшая часть его чувств и идей передана ему прежним или окружающим его миром, и если писатель как индивид может что-нибудь прибавить от себя к этому разветвленному комплексу, то разве только единичное или новое соединение элементов. Почти целиком обусловленный прошлым и настоящим, писатель как индивидуальное целое является, тем не менее, почти необъяснимой загадкой, так как мы можем лишь в незначительной степени исследовать слагаемые крови, классовых и других унаследований, как они развиваются в специфической, индивидуальной особенности именно у данного писателя; в лучшем случае мы в состоянии исследовать непосредственно его окружающий мир и иметь представление об экономической основе процесса развития нации и личности, а это еще не превращает человека, и тем более гения, в простой пример математического исчисления. Поэтически творческий процесс, как таковой,

остается великим, недоступным простому разуму чудом(!). Нашему исследованию доступны лишь общие предпосылки развития и движущие силы, заставляющие писателя итти именно в данном направлении. Поэтому исторический материализм, по мнению Клейнберга, проявляет свое методологическое превосходство именно тогда, когда речь идет об анализе больших эпох, а не об исследовании отдельных авторов.

В этом последнем положении Клейнберга имеется прежде всего известное противоречие: с одной стороны, творческий процесс отдельного писателя—«чудо», с другой стороны, определенные силы заставляют его творить именно в данном направлении. Это противоречие проходит через всю книгу: создается впечатление, что социально-экономические условия создают своего рода «литературный фатализм», неумолимым законам которого подвержены все и все; но вдруг какая-нибудь сильная личность (в роде Ницше) освобождается от этих цепей и диктует свои законы.

Посмотрим теперь вкратце, как Клейнберг применяет свой метод на практике, при анализе такого громадного материала, как немецкая литература двух тысячелетий. Автор разбил всю историю немецкой литературы на 16 эпох по хозяйственно-экономическому признаку и посвящает каждой эпохе одну главу. В каждой главе дается сперва экономическая и общественно-политическая характеристика разбираемой эпохи, со многими статистическими данными и т. д. Эти обзоры в общих чертах составлены на основании произведений Маркса, Энгельса, Меринга, Каутского и др. После характеристики «Naturgemeinschaft» следует такая же характеристика «Kulturgemeinschaft», т.-е. вытекающего из социально-экономической структуры общества комплекса представлений—науки, культуры и т. д. Сравнительно подробно говорится о философии, естествознании, технике, архитектуре, живописи и музыке

эпохи. Эти два обзора занимают приблизительно половину книги, а другая половина посвящена уже литературе.

Клейнберг установил, таким образом, следующие эпохи немецкой литературы по признаку экономического развития Германии: 1) германская народность, отсутствие социальной и духовной диференциации-хоровая песня; 2) образование племен, германская марка=народный эпос; 3) сословное и классовое государство=литература монахов; 4) развитое феодальное государство=рыцарская литература; 5) товарное производство и денежное хозяйство, городской бюргер и провинциальный князь=народная поэзия и мистика; 6) ранне-капиталистическая революция=гуманизм и реформация; 7) распад и военная катастрофа=подражание, придворная поэзия и научные общества; 8) начало меркантилизма и буржуа=пиэтизм и просвещение; 9) развитие меркантилизма и среднее сословие=чувствительность, критический дух и популяризаторская философия; 10) второе поколение среднего сословия=буря и натиск; 11) буржуазные революции=классицизм и романтизм; 12) распад меркантилизма и феодализма=поздний романтизм; 13) муки рождения индустриализма=ранний реализм и политическая поэзия; 14) триумфальное шествие индустриализма=посюстороннее искусство; 15) новая империя=искусствообладания и удаления (Kunst des Besitzes und der Abkehr); 16) империализм=искусство точности, пассивности и начинающегося активизма.

Мы не собираемся здесь критиковать ни общее деление Клейнбергом истории немецкой литературы на эпохи по общественно-экономическому признаку, ни его анализа литературных школ и течений; мы подходим к этому делению и анализу только с точки зрения методологии.

И с этой стороны книга, несомненно, страдает схематичностью и шаблонностью. Марксистская терминология и выведение литературы из экономики, признание за ней общественной функции еще не составляют марксистского

метода, хотя и являются основными предпосылками его. Вопрос в том, как вывести литературу из этой экономики через весь сложный комплекс надстроечных представлений. Клейнберг делает это следующим образом: в каждой главе сперва дается экономически-политический обзор эпохи, затем характеристика общественной психологии, идеологии господствующего класса или группировки и анализ культурного комплекса, и, наконец, обзор выросших на этом социально-экономическом базисе литературных течений. На первый взгляд может показаться, что все обстоит благополучно. Но, вчитываясь глубже, убеждаешься, что недостает единой, строго выдержанной, руководящей линии—нет единого метода. Эти три обзора не объединены связывающей нитью, явления второго и третьего отдела (культурного комплекса и литературы) не вытекают из первого, а выводятся формально-механически. По существу все три отдела параллельны и лишь волей автора втиснуты в одну схему; эти три обзора, строго говоря,—три отдельных исследования, и притом в каждом из них применен другой метод. В основу общественно-экономического обзора положены произведения Маркса, Энгельса и других классиков марксизма; они затем «дополнялись» работами О. Бауэра, Кунова, Зомбарта, Макса Вебера и др. В некоторых местах чувствуется влияние модной в Германии буржуазной «социологической» школы. Но если этот отдел, занимающий четвертую часть книги, в общем и целом еще примлем, то в обзоре культурного комплекса отсутствие единого понимания процесса культурной эволюции и ее связи с общественно-экономическим базисом дает себя чувствовать уже гораздо больше. При анализе явлений в этой области Клейнберг, кроме марксистов, подается сильному влиянию культурно-эволюционной и духовно-исторической школ. И приведенное выше деление истории немецкой литературы на эпохи скорее можно приразнять к теории Ф. Мюллера—Лиэра и Курта

Брейзига, чем к теории исторического материализма. И, наконец, в третьей, главной части, литературной, автор возвращается назад к Мерингу, т.-е. по существу к историко-филологическому методу, но уже во втором дешевеньком издании. Кое-где пользуется он и духовно-историческим методом (Г. Цизарц и Вальцель.) Таким образом, каждая эпоха сконструирована при помощи следующей триады: 1) общественно-экономический обзор с применением более или менее марксистски-выдержанного метода, 2) культурно-исторический обзор с доминирующим влиянием культурно-эволюционной и духовно-исторической теорий и 3) литературно-критический обзор в духе историко-филологического метода.

Каким образом может автор оправдать свой метод если он столь решительно и грозно обрушивается в предисловии именно на историко-филологическую школу? Повидимому, он предполагает, что раз он не приводит много биографических данных и избегает изложения содержания произведений, то его метод перестает быть методом историко-филологическим. Правда, он отличается от метода Шерера и Шмидта двумя чертами. Море имен и названий в книге Клейнберга не собрано по признаку филолого-биографических и т. п. свойств, а по признаку социальному; но суть дела от этого не меняется, ибо это социальное определение выводится не из динамики общественных и художественно-литературных стремлений эпохи и места, занимаемого данным писателем в этом развитии, а из довольно внешних формальных свойств. Вторая черта— это резко-механическое построение истории литературы, это слишком непосредственное выведение литературы из экономики и перенесение законов общественно-экономической эволюции человеческого общества на жизнь литературы. Здесь можно было бы говорить о литературном фатализме. Такому-то хозяйственному строю соответствует такая и такая-то литература. Сюда потом заносятся,

с весьма малой убедительностью для читателя, имена писателей и поэтов, с характеристикой в три-четыре прилагательных. И если писатель никак уж не поддается этой механической классификации, то он провозглашается «великим одиноким». Это, конечно, в соответствии с основной методологической установкой Клейнберга, что марксистский метод пригоден, главным образом, для анализа больших эпох, а творчество отдельного писателя—«чудо» и «загадка». Естественно, такое ограниченное понимание марксистского метода дает простор для всяких комбинаций. Так, напр., твердые каноны литературного развития требуют, чтобы Гете и Шиллер во что бы то ни стало выражали стремления средних слоев бюргерства (интеллигенции), а затем без всякой детерминанты откуда-то появляется гений Ницше, который, «может быть, на ряду с Марксом является величайшим творцом немецкой современности»(!). Или откуда нашему автору известно, что у древних германцев отсутствовала социальная и душевная диференциация? Из его анализа этого не видно; не является ли это просто утверждением культурно-эволюционной школы, которая под этими терминами понимает совсем другое, чем мы? Это только два примера; можно было бы привести еще многие. Но такие построения неминуемы, если принять марксизм в понимании Клейнберга: он у него сводится к социологии, к науке об обществе. Для него применение метода исторического материализма в литературоведении означает перенесение законов развития общества в жизнь литературы и то лишь в литературу целой эпохи. Но что же это за марксистский метод, который пассует, лишь только дело доходит до творчества отдельного автора? Если понимать марксизм в смысле его основоположников, как цельное мировоззрение, охватывающее все сферы деятельности человеческого мышления, а не только как науку об обществе, где же в нем найдется тогда место для загадочного, простому разуму

непонятного чуда—индивидуального поэтического творчества?

Этому механическому, пропитанному идеалистическими тенденциями методу Клейнберга не достает диалектического понимания литературного развития, в данном случае понимания *формальной стороны проблемы*, на которую указывает Энгельс в вышеприведенном письме к Мерингу, т.-е. *каким образом литературные явления возникают*, вырастают из всего сложного комплекса надстроечных явлений, до известной степени в своем развитии подчиняются *своим* диалектическим законам и лишь в конечном счете определяются экономикой эпохи. В предисловии Клейнберг об этом говорит, но на практике применяет слабо. Главной задачей марксиста-литературоведа является не столько исследование зависимости содержания художественного творчества от идей эпохи, социального положения художника и т. д., подобная постановка вопроса давно уже принята даже буржуазными литературоведами: в Германии—Гервинусом, Геттнером, а в самое последнее время—и духовно-исторической школой. Марксист должен постоянно подчеркивать и эту сторону, но важнее проследить, не теряясь во внешне-формально-эстетических проблемах, подобно формалистам, те нити и элементы из общенадстроечного комплекса идей и представлений, которые влияют на *художественное оформление* тематических данных, т.-е. основная задача марксистского литературоведения заключается в выяснении правильного диалектического взаимоотношения формы и содержания. У Клейнберга на эту сторону обращено меньше всего внимания. Новое литературное течение в своей формально-эстетической части нередко проявляется как deus ex machina в новом одеянии, и читатель вынужден верить автору на слово, что данный общественно-экономический строй именно и мог создать только такой наряд.

После чтения книги Клейнберга невольно создается впечатление, что на практике автор отказался от довольно многих принципов своего, изложенного в введении социологического метода. И если задать вопрос, является ли эта книга «первой историей немецкой литературы в марксистском миропонимании», то придется ответить: **нет**. В ней имеются хорошие эскизы, и в стилистическом отношении некоторые блестящие характеристики литературных школ и писателей, которые тем ближе к марксистскому пониманию, чем больше автор опирается на Меринга, можно сказать больше: без некоторых, правда, очень существенных оговорок, его общая целевая установка в введении приемлема для марксиста-литературоведа. Но если резюмировать весь его метод, как он применяется на практике, то—это не выдержанный марксистский метод, а эклектическое соединение принципов методов: марксистского, культурно-эволюционного, духовно-исторического и историко-филологического. И это соединение не есть использование отдельных лишь достижений немарксистских школ, как это должен делать каждый литературовед-марксист, а не редко фактическая сдача позиций исторического материализма в тех случаях, где он, по мнению автора, неприменим.

Итак, после неудачной попытки коммунистки Лю Мэртен дать марксистскую теорию всех искусств, окончился неудачей и первый опыт марксистской истории немецкой литературы, исходящей из среды с.-д. интеллигенции. При всем нужно отдать Клейнбергу справедливость: больших претензий он и не заявлял. Книга названа «эскизом» и издана скорее в дискуссионном порядке. В последнем десятилетии литературоведение (буржуазное) в Германии сделало громадные успехи, и особенно с тех пор как стала господствовать духовно-историческая школа, объясняющая развитие литературы сменой идей эпох, чувствуется большая потребность в марксистском освещении литературных

вопросов. Клейнберг тщательно избегает вопроса об отношении марксизма к современным немецким литературоведческим школам, ибо он сам, как мы видели, находится под их влиянием. Настоящий марксистский литературовед должен был бы, пожалуй, начать с этой критики. «Кто-нибудь должен был начать, рискуя даже ошибиться»,—пишет Клейнберг в одной ответной полемической статье по поводу своей книги, и, несомненно, что эта книга, несмотря на свои большие дефекты, дает все-таки много новых побуждений к рассмотрению литературных вопросов в марксистских кругах и в рядах немецкой радикальной интеллигенции.

Ф. Шиллер.

ХРОНИКА

ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК (РАНИОН)

К предстоящему 1928/29 акад. году плановая научная работа Института Языка и Литературы подвергается коренной реорганизации. Реорганизация вызвана изменением общего направления работы института. До настоящего года центр тяжести институтской работы лежал на подготовке аспирантов. Соответственно этой задаче институт был построен таким образом, что и секции и их п/секции были организованы применительно к кафедрам и дисциплинам вуза. С предстоящего академического года, согласно указаниям президиума РАНИОН, центр тяжести работы всех институтов переносится на научно-исследовательскую коллективную работу, что отнюдь не освобождает институт от обязанностей научно-педагогических, но несколько видоизменяет методы подготовки, при которых и аспиранты вовлекаются в общую коллективную работу. При такой новой установке работы сохранение прежней структуры являлось бы нецелесообразным, так как дробление на секции и п/секции распыляет научные силы по узким специальностям и тем самым становится тормозом для создания коллективной работы. В целях об'единения наибольшего количества участников вокруг наименьшего количества научных проблем институт неизбежно должен был притти в такому упрощению структуры, которая об'единила бы большие группы лиц, связанных одной широкой специальностью. Такими специальностями для института являются литература и язык, и потому создание двух отделов — языковедения и литературоведения — естественно было признано наиболее целесообразной новой формой организации института. Для прора-

ботки планов каждого отдела, для плановой организации работы и наблюдения за ее выполнением в каждом отделе образовано бюро из 3—4 человек, которые являются связующим звеном между отделами и коллегией института.

Разработка каждой проблемы должна вестись группой лиц, об'единенной руководительством действительного члена и состоящей как из научных сотрудников, так и действительных членов, являющихся участниками в разработке частных тем в пределах сложной большой проблемы.

Производственный план выработан вышеуказанным бюро и утвержден коллегией института и президимумом РАНИОН. Проведение плана в жизнь начнется с начала будущего академического года. Конкретно производственный план каждого отдела состоит в следующем.

Отдел литературоведения.

По отделу литературоведения утверждены следующие проблемы для коллективной проработки:

1. Социология художественного образа (руководитель В. М. Фриче). Эта основная проблема распадается на ряд частных: 1) Проблема образа в социологической поэтике (В. М. Фриче и В. Ф. Переверзев), 2) проблема образа в стиле новейшего капитализма (В. М. Фриче), 3) литературный образ и социальная действительность (П. Н. Сакулин), 4) социология образа в параллельных жанрах (средневековье и фольклор) (А. С. Орлов, В. Ф. Ржига, Ю. М. Соколов), 5) социология былинного героя (Б. М. Соколов), 6) социология художественного образа в трагедиях Еврипида (Н. И. Новосадский), 7) социология художественного образа «Тирана» в античной поэзии (Н. Ф. Дератани), 8) социологический анализ романтической эйдологии 30—40-х годов (С. В. Шувалов), 9) социология образа у Стендаля (И. М. Нусинов), 10) социология романтического образа (по материалам западно-европейского романтизма — И. И. Гливенко).

2. Общественные устремления критики 60-х годов (руководитель П. И. Лебедев-Полянский). В пределах данной проблемы намечены для проработки участниками отдельные темы: 1) Писарев и социализм (Б. П. Козьмин), 2) Шелгунов и социализм (М. М. Клевенский), 3) Достоевский и шестидесятники (Н. Ф. Бельчиков), 4) Прудон и эстетические взгляды шестидесятых годов (А. Я. Цинговатов).

3. Синхронистика русской литературы (руководитель Н. К. Пиксанов).

Отдел языковедения.

По отделу языковедения утверждены следующие проблемы для коллективной проработки:

1. Методология описания конкретного языка (руководитель Е. Д. Поливанов).

2 Социальная диалектология и лингвистическая география (руководитель Н. М. Каринский).

3. Графика и орфография русского языка (руководитель Д. Н. Ушаков).

Кроме научной работы, на институт возложена ответственная работа по подготовке будущих преподавателей вузов. В виду этого в план занятий аспирантов входят семинары, обязательные для всех аспирантов института. В предстоящем учебном году учебный план предусматривает семинары, исторического материализма, методологии, истории литературы, истории литературоведения, по эстетике, по методам разработки источников, по взаимодействию устной поэзии и письменности, по современным школам и направлениям в лингвистике Западной Европы и СССР.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ИНСТИТУТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК (РАНИОН)

Весною прошлого года институтом была выдвинута задача методологического освежения нашей филологической науки. Институт призывал ленинградскую филологию перейти от традиционных чисто-формальных изучений к их социологическому углублению, указывая на необходимость материалистического объяснения языковых и литературных фактов, настаивал на существовании определенной зависимости между языковым и литературным развитием и развитием общества[1].

Истекший год показал, что такое выступление было вполне своевременным. Правда, формализм (скрытый идеализм) как будто переживает известную эволюцию в головах некоторых своих «вождей», хотя по существу далеко еще не сдает своих позиций.

Необходимо было создать некоторую базу для научных (материалистических) занятий в области языка и литературы и в Ленинграде.

[1] См. ж. «Научный Работник», 1927 г. № 4: «Ленинградский институт языка и литературы». См. также статью В. Полянского — «Литературоведение и марксизм» в ж. «Под Знаменем Марксизма», 1927 г. № 6.

В соответствии с этим институт произвел пересмотр и отбор методологически актуальных направлений в своей собственной среде. Таким образом, получила поддержку на ряду с диалектическим материализмом «яфетическая теория» ак. Н. Я. Марра и учение об условных рефлексах ак. И. П. Павлова (в его применении к языку).

«Яфетическая теория», или «палеонтология речи», становится на наших глазах общей теорией и историей языка. Индо-европейская лингвистика в своих «социологических» попытках до сих пор не пошла дальше простого повторения старого аристотелевского положения о том, что «человек есть существо общественное» и что «орудие этого общения есть язык» [1]. «Яфетическая теория» не на словах, а на деле увязывает изучение языка с изучением материальной культуры, учитывая также и собственно-социологический момент развития общества, составляющих его групп, слоев, классов. Палеонтология речи оказывает услугу и науке о литературе, как палеонтология поэзии, возрождая дело Александра Веселовского, проливая свет на вопросы происхождения поэтического языка, поэтической семантики, сюжетологии и т. д. Комиссией древнего мира подготовлен сборник статей по изучению Гомера в связи с яфетической теорией. В виду всего этого языковедную работу Н. Я. Марра признано необходимым сделать одним из основных уклонов в работе института (руководство в секции языка, подсекции общего языковедения и семинарии для аспирантов-языковедов и литературоведов-специалистов по древнему миру).

Традиционная лингвистика основана в значительной своей части на психологии, а эта последняя в свою очередь—на философии того или иного идеалистического толка. Поэтому говорить о лингвистике как «науке естественно-исторической» вряд ли приходится. Например, психологические (субъективно-идеалистические) понятия «фонемы» или «морфемы» не станут более научными от того, что мы назовем их «естественно-историческими». Основы научной (материалистической) психологии в настоящее время закладываются в учении об условных рефлексах ак. И. П. Павлова. Именно с этой стороны и должны подходить к языку те, кто желает рассматривать его подлинную «естественно-историческую» часть (речь звуковая и ручная). Институтом организована для этого специальная лаборатория физиологии речи и при ней кружок языковедов-биомеханистов (рук. С. Доброгаев). Лаборатория изучает язык как наиболее социальное из всех проявлений естественной природы

---

[1] См. хотя бы в книге Р. Шор—«Язык и общество». Москва, 1926 г.

человека, видя в языке тот пункт, в котором легче всего перекинуть мост от рефлексологии животного индивида к рефлексологии человеческого коллектива.

Собственно материалистические (марксистские) занятия в области языка выразились в организации коллективной темы по учету высказываний о языке В. И. Ленина (рук. Л. Якубинский) и индивидуальных работах аспирантов Я. Лоя («Против субъективного идеализма в языковедении») и В. Волошинова («Проблема передачи чужой речи»). Подготовлен сборник статей по общим вопросам языковедения.

Необходимо упомянуть и о научно-практической стороне языковедческой работы института.

Так, кабинет современного русского языка изучает агитационную листовку и составляет словарь неправильностей русской речи по материалу стенгазет, записей ораторов, писем рабкоров, сочинений учащихся трудшкол, рабфаковцев, студентов, канцелярскому делопроизводству (рук. Л. Якубинский). Лаборатория публичной речи изучает современную ораторскую речь как в лице ее выдающихся представителей (Володарского Плеханова, Ленина и др.), так и ораторов-массовиков, производя записи речей на валики и подвергая их научному исследованию. Лаборатория проводит экскурсии агитшкол и комвузов, организует публичные доклады по вопросам техники публичной речи на собраниях агитаторов в райкомах ВКП(б), разрабатывает программы и методические агитучебы по заданиям областкома партии (рук. В. Крейс и К. Эрберг). В юбилейные дни Октября языковеды института выполняли задания облисполкома по переводу приветственных лозунгов и других материалов для юбилейной сессии ЦИК'а на все языки Союза.

Комиссия языков турецко-монгольских, угро-финских, семито-хамитических занимаются живыми наречиями и диалектами народов своей семьи, организуют изучения хозяйственных и социальных терминов, намечают ряд экспедиций (рук. А. Н. Самойлович, Н. Н. Поппе, Д. В. Бубрих и др.).

Литературно-марксистские занятия института концентрировались вокруг изучения классиков диалектического материализма, в частности Г. Плеханова как основоположника марксистского искусствоведения (подготавливается сборник статей), и истории русской марксистской критики (подготовлен сборник статей, совместно с Педагогическим институтом имени Герцена). Индивидуально затрагивались вопросы социологической поэтики, методологии литературного влияния и др. Группа методологии литературы преобразована в подсекцию (рук. В. Десницкий-Строев, Г. Горбачов,

Н. Яковлев), с некоторым перевесом в работе на первое время в сторону выполнения неотложных научно-учебных заданий. При подсекции организован кабинет с библиотекой по вопросам методологии для аспирантов.

Наряду с литературным материализмом институт поддерживал старую позитивную школу в литературоведении в противовес формализму. Прежние филологи искони занимались и литературными влияниями и борьбою литературных школ и сменою литературных жанров, на что теперь берет патент формализм. Только данный литературный факт, — возьмем хотя бы переход от «морского» к «социальному» роману у Евгения Сю,—они объяснили бы не как чисто-художественную смену жанров (формалистически), а в связи со сменой читательских вкусов, настроений и т. д. (историко-культурно). Ясно, что это не противоречит материалистической точке зрения, а только требует своего уточнения, конкретизации. На место расплывчатых историко-культурных объяснений должно быть поставлено четкое социологическое положение о смене классов, обусловливающей собою в конечном счете и смену вкусов. Диалектика литературы при этом не отрицается, а только получает свое более глубокое обоснование в социальной диалектике согласно общему закону «относительной самостоятельности» в развитии идеологий (надстройки).

В таком позитивном плане, без всякой формалистической интерпретации, на конкретном материале различных литератур в институте идет большая специальная чисто-фактическая работа, имевшая до сих пор свою теоретическую базу в трудах классиков филологии типа Александра Веселовского, в современных западно-европейских работах о литературных влияниях и др. В настоящее время поставлен вопрос о социологических предпосылках подобного рода работ, на что есть много указаний в марксистской литературе. В большинстве специальных комиссий и групп института ведутся литературно-социологические исследования. Назовем, например, темы: отражения земледельческой культуры в языке и фольклоре древней Греции (рук. Богаевский), русская повествовательная литература первой половины XIX века с социологической точки зрения (рук. В. Сиповский), проблема жанров в современной литературе (рук. Г. Горбачев), изучение литератур современного славянства (рук. Н. Державин), вопрос о японском литературно-просветительном влиянии в Китае, Корее, Манчжурии, Монголии, Тибете в связи с общим социально-политическим и экономическим влиянием современной Японии на Дальнем Востоке,—тема актуальная не только в академическом отношении (рук. Д. Позднеев) и др.

ДОПОЛНЕНИЕ К СТАТЬЕ Ю. М. СОКОЛОВА.

(См. выше на стр. 24—50.)

Когда моя статья была уже напечатана, я познакомился с работой проф. Юрия Поливки, посвященной сравнительному обзору версий сюжета об обмане злой барыни и доброй жены сапожника (J.Polívka.—Povídky lidovè o zkrocení zlé zeny.—Записки Наукового Товариства імени Шевченка во Львові, т. CXVII—CXVIII). Уже из сжатого обзора европейских версий видно, что интерпретация сюжета в английских, французских, немецких и чешских комических операх XVIII — нач. XIX века иная, чем в народных сказках, в частности, в Белозерской, записанной нами. В операх основной мотив—исправление злой, сварливой ж е н ы и возвращение ее по исправлении к мужу. Плохое обращение барыни со слугами—мотив привходящий и дополняющий характеристику. В белозерской же сказке сюжет разработан почти исключительно в плане социальном. Характерно что при такой трактовке сюжета оказался совершенно не нужным один из главных персонажей оперетты—страдающий от сварливости жены муж; о нем в нашей сказке даже не упоминается.

Все изложенное в моей статье, таким образом, остается в силе и даже находит себе еще большее подтверждение в обзоре версий, представленном проф. Поливкой.

Юрий Соколов.

СОДЕРЖАНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу Москва, Волхонка, 18, РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция.





Цена 1 руб.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1928 год

НА ЖУРНАЛ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ВЫХОДИТ 6 КНИГ В ГОД

Ответственный редактор В. М. ФРИЧЕ

Журнал выходит под редакцией коллегии Института Языка и Литературы РАНИОН: В. М. ФРИЧЕ, П. И. ЛЕБЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО, В. Ф. ПЕРЕВЕРЗЕВА, И. И. ГЛИВЕНКО, Е. Д. ПОЛИВАНОВА, С. С. ДИНАМОВА.

Журнал „Литература и Марксизм“ разрабатывает вопросы истории и теории литературы с точки зрения марксистской методологии.

ОТДЕЛЫ ЖУРНАЛА: 1. Методология литературоведения. 2. Поэтика. 3. История литературы. 4. Вопросы современной литературы. 5. Библиографическое обозрение. 6. Хроника. 7. Обзор научной жизни учреждений, разрабатывающих вопросы литературоведения.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—5 рублей, на 6 месяцев—3 рубля.
ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА—1 руб.

ИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ТРЕТЬЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное Издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ



РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕН. НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА
И
МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ТРЕТЬЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928

Главлит № А—19950 II. 14. Гиз № 28423. Тираж 3.000

«Мосполиграф», 14-я тип., Варгунихина гора, 8.

НЕИЗДАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Предисловие

Публикуемые впервые произведения Н. Г. Чернышевского объединены не только именем автора, но имеют глубокую связь. «Биография А. А. Сырнева» — глава из неизданного до сих пор в полном виде романа «Повести в повести», в форме предисловия к которому и написано печатаемое ниже рассуждение Чернышевского о себе как беллетристе.

«Повести в повести», по замыслу автора, представляют собой сложное построение. Первая часть романа в рукописи имеет несколько заглавий: 1-е—«Повести в повести. Роман, посвященный тому лицу, для которого писан. Н. Чернышевский». За предисловием (один из вариантов которого воспроизводится ниже) следовало второе заглавие: «Повести в повести». Роман, посвященный à m-lle В. М. Ч.[1] Эфиопом». Роман начинается «биографией и изображением Эфиопа», в образе которого Чернышевский вывел самого себя и дал тут же свою реальную биографию: «Я родился в Саратове, губернском городе на Волге, 12 июля 1828 г. До 14 лет учился в отцовском доме. В 1842 году поступил в низшее отделение (риторический класс) саратовской

[1] Чернышевский, разъясняет далее, что m-lle В. М. Ч.— «это Всякая Моя Читательница», и посвящает ей стихи:

И томление разлуки
Выношу я, не скорбя.
Друг мой NN, эти руки
Вьют подарок для тебя.

духовной семинарии и учился в нем прилежно. В 1846 г. поступил в императорский с.-петербургский университет, на филологический факультет. Был прилежным и смирным студентом, потому в 1850 году получил степень кандидата. По окончании курса, поступил преподавателем русского языка в...

«Кажется, впрочем, это несколько сухо. Но надобно ли мне изобразить себя более осязательными чертами?— Можно.

«В настоящее время (осень, 1863) мне 35 лет. Рост мой 2 аршина 7¹/₄ вершков. Цвет волос—русый; в детстве, как у многих поволжан, был рыжий. Лицом я некрасив. Глаза у меня серые». Затем идет новая часть—«Рассказ Верещагина». На 8 листе рукописи имеется «настоящее заглавие «Повести в повести».—Роман или не роман. ч. I. Рассказ Верещагина». В «Рассказ Верещагина» входит как часть «Рукопись женского почерка». На 16 листке рукописи ей дано особое заглавие: «Перл создания, Повести в повести, роман или не роман, сборник или не сборник, писаный неизвестной или неизвестным, или неизвестными, посвященный à M-lle B. M. Ч. или автором, или авторами, или одним из авторов». Часть первая названа «Белый пеньюар». В ней главы:

I. Биография Алферия Алексеевича Сырнева (текст ее далее на стр.15). II. Объективные очерки Сырнева [1]). III. Дочь Иеффая [2].

---

[1] «Объективные Очерки» опубликованые в Библиотеке «Огонек» (М. № 185, 1927) с предисловием П. Е. Щеголева.

[2] Названные три главы «Белого пеньюра» составляли в свое время три тетради; есть еще четвертая тетрадь, состоящая из множества мелких отрывков,—здесь: сказка о Деборе-девице (опубликована П. Е. Щеголевым в «Веч. Москве», № 156, 1928), Сашины грезы, Григорий Филиппович, Лесников, переделанный по-русски из Лессинга, Георг Форстер, Линь, татарская сказка, 40 калифов, татарская легенда. Двое милых, сербская песня, притча о носе, повести Гоголя и т. п.

Герой «Белого пеньюра» Сырнев—тот «новый человек», какой рисовался великому просветителю—революционному демократу Чернышевскому. В предисловии он сам говорит о характере своего творчества и определяет манеру построения романа.

Роман писан в крепости с 7 сентября по 20 ноября 1863 года. 21 октября Чернышевский посылает в III отделение на имя Потапова 58 листов рукописи, 23 ноября — 64 полулиста, составивших вместе с первыми первую часть романа. С 28 ноября 1863 года по 1 января 1864 года Чернышевский продолжает писать «Повести в повести». Из второй части в законченном виде он переслал 53 полулиста. Из них утрачены листы 28—49 (III глава). В деле сберeглись отрывки, всякого рода черновики и варианты к тексту в количестве 128 листов. Рукописи романа и предисловия, как и в большинстве литературных работ Чернышевского, писаных в крепости, хранятся в деле о нем в Архиве революции и внешней политики в Москве.

Н. А. Алексееву выражаем признательность за содействие в получении публикуемых текстов.

Н. Б.

Н. Г. Чернышевский о себе как беллетристе

Предисловие для моих друзей, между читательницами и читателями.

Прежде всего, надобно вам знать, мои друзья, кто вы.

О публицисте Н. Чернышевском существуют два противоположные мнения: по одному, этот Н. Чернышевский, то-есть я — писатель бессовестный, человек подлый, по другому, этот Чернышевский—писатель честный и человек честный.

Те, которыя и которые держатся второго мнения,—мои друзья. Этот публицист вздумал писать романы. Тут опять явилась прежняя разница мнений. Одни нашли—что бы там ни было, все равно. Я и не знаю гадостей, которые были напечатаны по поводу моего романа «Что делать?». Я не читал ни одной из этих статей. Между прочим, и потому, что я не охотник читать какие бы то ни было произведения глупцов. Другая часть публики осталась довольна романом «Что делать?». Эта часть публики, в которой есть и несколько писателей, состоит из моих друзей.

Между моими друзьями есть люди, которые одобряют мою резкость в объяснениях с моими недрузьями; есть люди, которым она не нравится. Что делать, — скажу я вторым: берите человека, каков он есть, со всеми его качествами: ангелов на земле давно не бывало. Но с моими друзьями я добр и прост.

Очень многие из них заинтересовались вопросом: имею ли я поэтический талант?—Мне и самому интересно было разрешить этот вопрос. Без поэтического таланта можно

написать один недурной роман, — так, Бенжамен Констан, тоже публицист, написал один очень хороший роман. Но быть романистом по ремеслу — я не имею ни охоты, ни расчета, иначе как убедившись в том, что у меня есть поэтический талант. Если бы я увидел «нет», я не напечатал бы второго романа.

Расскажу, что я сделал, чтобы решить для себя вопрос интересный для меня, между прочим, и в денежном отношении. Главное в поэтическом таланте — так называемая творческая фантазия. Я, никогда не занимавшись в себе [так в оригинале] ничем, кроме того, чем заниматься заставляла жизнь, полагал, что во мне эта сторона способностей очень слаба; она действительно была неважна для меня, пока я не вздумал стать романистом. Но когда я писал «Что делать?», во мне стала являться мысль: очень может быть, что у меня есть некоторая сила творчества. Я видел, что я не изображаю своих знакомых, не копирую,—что мои лица столь же вымышленные лица, как лица Гоголя,—не то, что Онегин и Печорин, Фамусов и Софья.

Я не хочу сказать этим, что у меня такая же сила творчества, как у Гоголя. Нет, этим я и не интересуюсь. Я столько вдумывался в жизнь, столько читал и обдумывал прочтенное, что мне уже довольно и небольшого поэтического таланта для того, чтобы быть замечательным поэтом. Один из моих любимых писателей — старик Годвин. У него не было такого таланта, как у Бульвера. Перед романами Диккенса, Жоржа Занда, — из стариков — Фильдинга, Руссо, романы Годвина бледны. То люди не чета нашим Пушкиным, не то что нашим Тургеневым и Гончаровым. Но бледные перед произведениями, каких нет ни одного у нас, романы Годвина неизмеримо поэтичнее романов Бульвера, которые все-таки много лучше наших Обломовых и т. п. Бульвер — человек пошлый, должен выезжать только на таланте: мозгу в голове не имеется, в грудь вместо сердца вложен матерью-природою сверток

мочалы. У Годвина при посредственном таланте была и голова, и сердце, поэтому талант его имел хороший материал для обработки. Это дело вот какого рода. Бульвер, например, светский человек, у которого нет ничего, кроме светского изящества. А Годвин имеет туго набитый карман, совершенно без светского изящества. Годвину не следует пускаться в светское общество, но если он имеет хоть небольшую светскость, он затрет Бульвера, помрачит его в салонах.

Я не желаю помрачать никого, как романист. Не имею такого желания, между прочим, уже и потому, что не имею надобности: мое честолюбие — не честолюбие романиста. Романы пишутся мною не для славы,—будет она получена мною, или нет, это дело судьбы и решается историей, я ищу ее не романами. Не романами, между прочим, и потому, что в этом очень мало расчета. Я пишу романы, как тот мастеровой бьет камни на шоссе: для денег исполняет работу, требуемую общественной пользою. Я знаю, что искры поэзии брызжут при этой работе: кто работает с любовью, тот вносит поэзию во всякую работу, тем более в поэтическую. Но едва ли я поэт по природе. Это я полагаю не по чужим слухам, — я не очень смотрю на чужое мнение,—я полагаю это вот почему: я принадлежу к немногим, которые совершенно лишены способности писать стихи. Из десяти начитанных людей девятеро могут, с трудом или без труда, написать стихотворение, хорошее или плохое. Я положительно не могу написать ничего рифмованного. Даже стихи без рифм, даже стихи простым народным размером, столь легким, почти невозможны для меня: не укладываются в них слова, хоть в молодости я иногда бился над этим. Это ничего не доказывает: способность складывать стихи и поэтический дар—вещи столь же различные, как бойкость речи и ораторский дар. Но всетаки я не помню, едва ли был хоть один великий романист, который не мог бы писать стихов. Потому очень

сомнительно, чтобы поэтический талант был у меня велик. Но мне довольно и небольшого, чтобы писать хорошие романы, в которых много поэзии. Я не претендую равняться с великими поэтами. Но успеху моих романов не мог бы помешать и Гоголь. Я был бы очень заметен и при Диккенсе. Потому я с радостью вижу и теперь, как радовался этому прежде, что в некоторых (писателях) есть сильный талант. Они мне не соперники. Моя сила не в том. Потому я любил радоваться на сильнейшего из всех нынешних поэтов-прозаиков — на Н. Г. Помяловского. Это был человек гоголевской и лермонтовской силы. Его потеря — великая потеря для русской поэзии, страшная, громадная потеря. Но остаются люди, гораздо сильнейшие меня талантом. Из них я не считаю неудобным назвать Марка Вовчка. Это талант сильный, прекрасный. По смерти Помяловского он опять остался первым, как был до него. Моя карьера как романиста не та. Они—сами по себе, я—сам по себе. То люди одной карьеры с Диккенсом, Жоржем Зандом. Я хотел итти по такой карьере, как Годвин. Чтобы испытать свои силы, Годвин вздумал написать роман без любви. Это замечательный роман. Он читается с таким интересом, как самые роскошные произведения Жоржа Занда. Это «Калеб Вилльямс». Он есть и в русском переводе, не очень старом — прочтите, если успеете достать. Очень и очень занимательная вещь. Я говорю массе моих друзей, которая читает только по-русски.

Я вспомнил о «Калебе Вилльямсе» только теперь, когда стал думать, как объяснить происхождение моего второго романа, этой «Повести в повести». Когда я писал первую часть его, которая пока одна и готова, у меня в мысли был образец гораздо более занимательный, — «Тысяча и одна ночь». «Повести в повести» по форме—подражание этому великому памятнику поэзии. Но только по форме. Я не могу быть ничьим подражателем. Я подражаю лишь тогда, когда хочу, для шутки. У меня на плечах своя

мочалы. У Годвина при посредственном таланте была и голова, и сердце, поэтому талант его имел хороший материал для обработки. Это дело вот какого рода. Бульвер, например, светский человек, у которого нет ничего, кроме светского изящества. А Годвин имеет туго набитый карман, совершенно без светского изящества. Годвину не следует пускаться в светское общество, но если он имеет хоть небольшую светскость, он затрет Бульвера, помрачит его в салонах.

Я не желаю помрачать никого, как романист. Не имею такого желания, между прочим, уже и потому, что не имею надобности: мое честолюбие — не честолюбие романиста. Романы пишутся мною не для славы,—будет она получена мною, или нет, это дело судьбы и решается историей, я ищу ее не романами. Не романами, между прочим, и потому, что в этом очень мало расчета. Я пишу романы, как тот мастеровой бьет камни на шоссе: для денег исполняет работу, требуемую общественной пользою. Я знаю, что искры поэзии брызжут при этой работе: кто работает с любовью, тот вносит поэзию во всякую работу, тем более в поэтическую. Но едва ли я поэт по природе. Это я полагаю не по чужим слухам, — я не очень смотрю на чужое мнение,—я полагаю это вот почему: я принадлежу к немногим, которые совершенно лишены способности писать стихи. Из десяти начитанных людей девятеро могут, с трудом или без труда, написать стихотворение, хорошее или плохое. Я положительно не могу написать ничего рифмованного. Даже стихи без рифм, даже стихи простым народным размером, столь легким, почти невозможны для меня: не укладываются в них слова, хоть в молодости я иногда бился над этим. Это ничего не доказывает: способность складывать стихи и поэтический дар—вещи столь же различные, как бойкость речи и ораторский дар. Но все-таки я не помню, едва ли был хоть один великий романист, который не мог бы писать стихов. Потому очень

сомнительно, чтобы поэтический талант был у меня велик. Но мне довольно и небольшого, чтобы писать хорошие романы, в которых много поэзии. Я не претендую равняться с великими поэтами. Но успеху моих романов не мог бы помешать и Гоголь. Я был бы очень заметен и при Диккенсе. Потому я с радостью вижу и теперь, как радовался этому прежде, что в некоторых (писателях) есть сильный талант. Они мне не соперники. Моя сила не в том. Потому я любил радоваться на сильнейшего из всех нынешних поэтов-прозаиков — на Н. Г. Помяловского. Это был человек гоголевской и лермонтовской силы. Его потеря — великая потеря для русской поэзии, страшная, громадная потеря. Но остаются люди, гораздо сильнейшие меня талантом. Из них я не считаю неудобным назвать Марка Вовчка. Это талант сильный, прекрасный. По смерти Помяловского он опять остался первым, как был до него. Моя карьера как романиста не та. Они—сами по себе, я—сам по себе. То люди одной карьеры с Диккенсом, Жоржем Зандом. Я хотел итти по такой карьере, как Годвин. Чтобы испытать свои силы, Годвин вздумал написать роман без любви. Это замечательный роман. Он читается с таким интересом, как самые роскошные произведения Жоржа Занда. Это «Калеб Вилльямс». Он есть и в русском переводе, не очень старом — прочтите, если успеете достать. Очень и очень занимательная вещь. Я говорю массе моих друзей, которая читает только по-русски.



Я вспомнил о «Калебе Вилльямсе» только теперь, когда стал думать, как объяснить происхождение моего второго романа, этой «Повести в повести». Когда я писал первую часть его, которая пока одна и готова, у меня в мысли был образец гораздо более занимательный, — «Тысяча и одна ночь». «Повести в повести» по форме—подражание этому великому памятнику поэзии. Но только по форме. Я не могу быть ничьим подражателем. Я подражаю лишь тогда, когда хочу, для шутки. У меня на плечах своя

голова. Возвратимся, однако, к об'яснению, что такое мой второй роман. Он возник из потребности, сходной с тою, какая внушила Годвину «Калеба Вилльямса». Мне также хотелось испытать, действительно ли я имею силу быть романистом,—и я также взял для испытания задачу очень трудную. Но, впрочем, сходства между ними меньше, чем между «Песнею о Калашникове» и «Коробейниками», которые тоже возникли из одной потребности — испытать силы над простонародным русским материалом.

Написать роман без любви—без всякого женского лица—это вещь очень трудная. Но у меня была потребность испытать свои силы над делом, еще более трудным: написать роман чисто-объективный, в котором не было бы никакого следа не только моих личных отношений,—даже никакого следа моих личных симпатий. В русской литературе нет ни одного такого романа. «Онегин», «Герой нашего времени»—вещи прямо субъективные; в «Мертвых душах» нет личного портрета автора или портретов его знакомых; но тоже внесены личные симпатии автора, в них-то и сила впечатления, производимого этим романом. Мне казалось, что для меня, человека сильных и твердых убеждений, труднее всего написать так, как писал Шекспир: он изображает людей и жизнь, не выказывая, как он сам думает о вопросах, которые решаются его действующими лицами в таком смысле, как угодно кому из них. Отелло говорит «да», Яго говорит «нет» — Шекспир молчит, ему нет охоты высказывать свою любовь или нелюбовь к «да» или «нет». Понятно, я говорю о манере, а не о силе таланта. Гоголь был, конечно, поменьше Шекспира. Я не имею претензии ставить себя и на одну доску с Гоголем.

Но я хотел написать произведение чисто-объективное. Мне кажется, что это удалось мне. Ищите, кому я сочувствую: Верещагину или «рукописи женского почерка». Вы не найдете этого. Я одинаково отношусь к той и другой стороне. Когда я почту нужным сказать, на которой я,

это будет моя добрая воля. Я вижу, что я могу бесстрастно смотреть на борьбу Верещагина с «Перлом создания». В самом «Перле создания» каждое поэтическое положение рассматривается со всех четырех сторон, — ищите, какому взгляду я сочувствую или не сочувствую. Ищите, как одно воззрение переходит в другое, — совершенно несходное с ним. Вот истинный смысл заглавия «Перл создания» — тут, как в перламутре, все переливы всех цветов радуги. Но, как в перламутре, все оттенки только скользят, играют по фону снеговой белизны. Потому относите к моему роману стихи эпиграфа:

Wie Schnee, so weiss,
Und kalt, wie Eiss

второй ко мне.

«Белизна, как белизна снега» — в моем романе, — «но холодность, как холодность льда»—в его авторе.

Написать произведение, чистое как снег,—это не трудно честному писателю, каким считают — и не напрасно считают — меня мои друзья в публике. Но быть холодным, как лед—это было трудно для меня, человека очень горячо любящего то, что люблю. Я успел в этом. Потому вижу, что у меня есть настолько силы поэтического творчества, насколько нужно мне, чтобы быть романистом. То, что я успел написать вещь чисто-объективную, считайте верным. О моем таланте можете слушать все, что вам угодно, — тут я могу ошибаться, а главное, это речь щекотливая. Я не говорю и не скажу вам о ней того, чего не думаю; но неизвестно, говорю ли я все, что думаю. Очень может быть, что у меня перед глазами, как человек одной со мной карьеры, не один Годвин, а и еще кто-нибудь, сильнее Годвина. Говорить об этом — неудобно не для моего самолюбия, а потому, что это больше дело истории, чем современности. Но вы можете быть уверены, что я вполне понимаю то, что пишу. И говорить об этом — не щекотливо для меня. Потому тут мои слова совершенно надежны.

Мои действующие лица—очень различны по выражению, какое приходится иметь их лицам. Одни действуют холодно и бесстрастно. Такова в первой части «Неизвестная», которая ведет переписку и изустные объяснения с Верещагиным; таков муж Крыловой,—таков старик Всеволодский. Другие часто являются в положениях, в которых горят тем или другим чувством,—гневом, ненавистью, любовью. Я с одинаковым чувством или бесчувствием изображаю и холодных, и волнующихся порывами чувства. Я одинаково смотрю на бесстрастное лицо Всеволодского и на пламенеющие лица многих других. Думайте о каждом лице, как хотите: каждое говорит за себя: «на моей стороне полное право»,—судите об этих сталкивающихся притязаниях. Я не сужу. Эти лица хвалят друг друга, порицают друг друга,—мне нет дела до этого. Это не значит, я писал холодно, это значит, что я одинаково входил в положение и в мысли каждого, а свой взгляд на его положение и мысли отлагал в сторону. Найду ли нужным высказать его, не знаю. Но в первой части не высказывал. Если найду нужным, то и скажу тогда: вот, буду высказывать свой взгляд. Может быть, этого и не понадобится. Может быть, дело будет ясно само собой, без моего содействия вашему пониманию. Это я посмотрю. Вы видите из этого, что мои Верещагин, Сырнев, Всеволодский, Крылова, Тисьмина — лица несравненно более вымышленные, чем не только Онегин, Ленский, Татьяна, Печорин, княжна Мери, Бэла, — нет, выводимые мною люди гораздо более далеки от меня и моих личных отношений к людям, чем Перерепенко, Довгочхун, Манилов, Собакевич,—мои лица с русскими именами—лица такие же далекие от моих отношений к людям, как графиня Кавальканти, Жульетта, Жульен, Галеаццо (из «Домашнего секретаря» Жоржа Занда), которые также являются в «Рукописи женского почерка». Я именно это и поставил себе задачею и исполнил ее, и если бы не исполнил, не привелось бы вам читать этого романа. Но не вы

одни будете читать его. Другие, «неумеющие читать», как я называю их в романе, не могут никакими резонами быть обращены в людей с здравым смыслом, понимающих, что роман надобно читать, как роман. Они все ищут: с кого срисовал автор вот это или вот то лицо? с себя? или с своей кузины? или с своего приятеля? Они не могут успокоиться, пока не отыщут чего-нибудь такого. Если бы я привел «Шах-Намэ» Фирдуси, они и там все стали бы искать, кто я: Феридун или Зораб, Зиль или Рустем, и как приходится мне Гурдаферид,—племянница, или что-нибудь другое, и действительно ли Рудабе не пострадала от моих ловласовских наклонностей [1]. Это уж такие люди. Я не обратил бы на них никакого внимания, быть может, потому, что я для них негодный человек. И точно, либо во мне, либо в них есть что-то такое, что-либо я Замухрышкин, либо они Псои. По-моему, они Псои. Для них самих, я не обратил бы на них никакого внимания. Но для вас, друзья мои, извольте: бросим им, бросим что-нибудь этим Псоям, чтобы занялись рванием этой подачки, бросим им мой халат,—пусть занимаются им, иначе от них не отвяжешься. Для этого я ввожу в роман Л. Панкратьева, — это мой псевдоним, которым были подписаны некоторые из моих серьезных статей. Л. Панкратьев—это я, Н. Чернышевский. Если бы я был менее опытен в жизни, я надеялся бы, что этою шуткою для невинного смеха честным людям, этою оплеухою некоторой тенденции некоторых людей я отобью у сплетников охоту к сплетням. Но я не так наивен, чтобы питать подобную надежду. Потому рекомендую господам, получающим эту оплеуху, продолжать их обычные занятия и находить, что я изобразил себя в лице Леонтия

---

[1] Далее зачеркнуто: «Для тех самых я не пишу ни одного слова. Я не обратил бы на них никакого внимания; для вас, друзья мои, я заткну им глотку моим халатом, брошу им мой халат,—пусть занимаются им,—иначе, от них не отвяжешься».

Даниловича Верещагина, или Елисея Яковлевича Всеволодского, или хотя даже в лице Лизаветы Сергеевны Крыловой. Я не имею ровно ничего против какого бы то ни было из этих предположений. Я человек независимый ни от кого, потому никакие сплетни не могут серьезно вредить мне. Смейтесь над ними, мои друзья, только—как я.

Н. Чернышевский

10 окт. 1863 г.

Биография Алферия Алексеевича Сырнева.

Wie Schnee, so weiss,
Und kalt wie, Eiss.

С своей чистой душой, и средь лучших людей
Белый голубь он был в черной стае грачей.
И молчит, не стучит его белая грудь,
Не стучит, и как лед холодна [1].

Все должны знать [2], что у Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны был сын Алексей Афанасьевич; но немногим до настоящего времени было известно, как шла его жизнь; точно также лишь очень немногие знали, что у Кифы Мокиевича, кроме сына, Мокия Кифовича, была дочь Анастасия Кифовна, и что она сочеталась законным браком с Алексеем Афанасьевичем. Эту безвестность легко объяснить тем, что в судьбе мужа и жены, произошедших от лиц столь знаменитых, не было ничего замечательного. Алексей Афанасьевич, переехавший на службу в Кузнецк, (где и вступил в брак с Анастасиею Кифовною), изменил, по обычаю многих своих земляков, окончание своей фамилии, и стал писаться вместо «Сырненко» — Сырнев. Проживши,—и проживши очень хорошо,—года четыре после женитьбы, он скончался, и Анастасия Кифовна осталась вдовою. Но через два года она сочеталась вторым браком с одним из множества лиц, носящих фамилию Тихонравовых, и здравствует доселе.

---

[1] На поле пометка рукой Н. Г. Чернышевского: «Перечитывал: Октября 15—листы 1—до конца мелкого шрифта; 16—до 24; 17—25—36; 18—36—50; 19—51—56».

[2] На поле пометка рукой автора: «9 августа—10, 11 сентября (1863 г.), перечитал 12 октября».

Единственным плодом ее первого брака и единственным потомком фамилии Сырненко остался сын ее и покойного Алексея Афанасьевича Сырнева—Алферий Алексеевич Сырнев, родившийся 12 февраля (старого стиля) 1844 года. Его покойный отец был хорошим помощником мне по службе; моя жена была расположена к Анастасии Кифовне; потому вдова с малюткою нашли себе радушный приют в нашем доме: в нашей службе, о которой я скажу после, хорошие люди не остаются забыты, и если муж умрет прежде, чем приобретет обеспечение семейству, то пользовавшиеся его усердными трудами не оставляют его вдову и сирот без призрения. Когда Анастасия Кифовна решилась вступить во второй брак, мы с женою просили ее оставить у нас ее сына, которого сами очень полюбили и который в два года подружился с нашими маленькими детьми. Анастасия Кифовна выходила замуж (по любви) за человека очень небогатого, потому, как добрая мать и благоразумная женщина, рассудила, хотя с трудом и не без скорби, что она должна пожертвовать счастию Алфериньки своим материнским желанием не разлучаться с ним. Алферинька остался у нас, когда она поехала со вторым своим мужем в одну из Поволжских губерний, откуда г. Тихонравов не надолго, по делам, приезжал в Тулу, где мы тогда жили,—будто затем и приезжал, чтобы узнать Анастасию Кифовну и полюбить ее, чего вполне заслуживала она, женщина истинно благородной души и прекрасного сердца. Женитьба на ней дала счастье г. Тихонравову и в домашней жизни и в делах: теперь дом их—полная чаша. Но у Анастасии Кифовны пять человек детей от второго мужа; а Алферинька привык считать мою жену и меня почти за родных мать и отца; потому Анастасия Кифовна не отнимала нас у него и его у нас.

Можем сказать по совести, что мы с женою исполнили обязанности, принятые на себя относительно Алфериньки. Можем сказать, что мы заботились о нем, как о сыне, и

любили его почти как родного сына. Имея средства, мы ничего не жалели для доставления простора и материалов развитию его замечательных умственных дарований. Но в особенности много обязан он, как и наши родные дети, Лукьяну Игнатьевичу фон-Баху[3], бывшему довольно долгое время,—по названию, гувернером наших двух сыновей и Алфериньки, на деле,—моим милым и добрым гостем, глубоко уважаемым нами собеседником нашим. Пользуюсь случаем, чтобы выразить нашу признательность и любовь этому благороднейшему и умнейшему человеку, какого другого я не встречал в жизни и не знаю. Быть может, отголосок наших чувств дойдет до него через кого-нибудь из русских, которые будут читать эти строки: он поселился в Бернском кантоне, в деревеньке Фрауэнбруннене,—это близ железной дороги из Золотурна в Берн, верстах в двух от станции Гиндельбанк (Frauenbrunnen, bei Hindelbank. Ludwig v. Bach).

Влиянию Лукьяна Игнатьевича всего более надобно приписывать и то, что Алферинька, при всей пылкости своих юношеских стремлений к добру, при всей твердости и бестрепетной последовательности своих убеждений, всегда оставался таким молодым человеком, которого считали—и справедливо считали—скромным, благонравным юношею самые строгие порицатели других молодых людей. «Береги силы в резерве; преждевременность замедляет успех»—таковы основные мысли Лукьяна Игнатьевича по вопросам исторической жизни. Благодаря ему, мы с женою имели то счастье, что никогда не опасались за судьбу своих двух сыновей и Алфериньки: счастье редкое в наше время для родителей, которые имеют сыновьями благородных юношей. Алферинька и наши оба сына всегда оставались совершенно в стороне от неосторожностей своих сверстников, и мы с женою не провели ни одной горькой

---

[3] Очевидно, имеется в виду Людвиг Фейербах. Ред.

минуты, ни одного беспокойного часа в годы, столь тревожные для других родителей.

Эта целость и безопасность были доставлены Лукьяном Игнатьевичем одинаково и нашим сыновьям и Алфериньке. Но для Алфериньки такой воспитатель был драгоценен и в другом отношении, в котором мог бы заменить его для моих сыновей и человек обыкновенной учености, обыкновенного ума. Мои сыновья—неглупые молодые люди; природа не обделила их способностями. Они с честью для себя кончили курс и, надеюсь, будут дельными людьми в ученой профессии, которую оба предпочли коммерческой (выражусь пока хоть так) деятельности своего отца: я благословил их на этот благой выбор: «Да, не прикасайтесь к смоле,—сказал я им.—«Хорошо, что вы можете не прикасаться к ней, можете посвящать себя чистым профессиям—вы в них не умрете с голода и не будете морить голодом тех, из которых будут состоять ваши семейства; у меня не было этих средств, я должен был приготовить их вам. Мои руки также чисты. Но я весь век мой должен был добывать деготь. Вы счастливее меня». Я надеюсь, что мои сыновья будут дельными, быть может, замечательными учеными. Но они, как и я, люди обыкновенные: неглупые, трудолюбивые, добросовестные, потому полезные и почтенные—и не больше. Они не гении. Не им назначено быть в числе избранников, продолжающих дело Прометея. Для их умственного возрастания мало заметна была разница, если б и воспитателем их был такой же обыкновенный человек, как они.

Но Алфериньке,—как я привык называть его, Алферию Алексеевичу Сырневу, как должен называть здесь,—нужен был и руководитель гениальный. Даже на мои отцовские пристрастные глаза Алферий Алексеевич был перед моими сыновьями—орленок перед щеглятами. В 17 лет он уже кончил ученый труд, о возможности которого не мечтал никто из астрономов-математиков, ни сам старик Араго,

столь отважный в указании ученых задач своим питомцам: Алферий Алексеевич определил элементы планеты, находящейся далее за Нептуном, и производящей пертурбации в его движении. Этот мемуар напечатан в Comptes rendus, 11 août 1863[4].

Вычисление, которым Алферий Алексеевич открыл планету, получившую в честь его имя «Элевтерия», было прощальным трудом его по «чистой математике» в прежнем смысле слова. Он хотел этою работою испытать свои силы в высшем анализе, убедиться, достаточно ли овладел им и развил его, чтобы заняться перенесением его на нравственно-общественные науки. Увидев, что может заняться этим, он в последние два года жизни посвящал все свои силы работе, которую предчувствовал, любил и завещал потомству Лейбниц, не успевший сам ничего сделать для ее исполнения по тогдашнему слишком скудному запасу коренных точных данных. Длинно и сухо было бы излагать здесь, что хотел и что успел сделать Алферий Алексеевич. Потому приведу лишь заглавие труда его, который теперь печатается: L'Analyse des fonctions qualitatives et agissantes (des Was und des Wie).

В этом «анализе интегралов и диференциалов качества и действия» Алферий Алексеевич дает всем отношениям

[4] Вычисление громадное, для которого надобно было, прежде всего, перевычислить элементы Нептуна по пертурбациям Урана; а для этого понадобилось ввести более точности и в элементы самого Урана. Формулы выходили столь сложны, что интегрировать и вычислять их можно было только при помощи усовершенствований, сделанных Алферием Алексеевичем в вариационном исчислении. Оценка заслуг Алферия Алексеевича сделана в Annual Register, на основании речи Эри в годичном собрании Общества друзей точных наук. Эри говорит: «Со времени Паскаля не было примера столь раннего развития столь сильного математического гения». Планета, открытая вычислением Алферия Алексеевича, найдена телескопом Росса 8 октября (нов. стиля) 1863. Она представляется звездою 16 величины. Подробности см. в Times 12 октября 1863. Она получила имя «Элевтерия». Прим. автора.

идей и фактов, состояния и возникновения, или предмета и действия (Was und Wie) такой же точный научный способ выражения, какой дан алгеброю для отношений по количеству. Он успел наскоро связать и пояснить материалы этого первого тома своей колоссальной работы,— тома, который должен был служить общим введением к следующим, занимающимся отдельными отраслями нравственно-общественных наук.

Он скончался 7 апреля 1863; ему было только 19 лет. Эри (смотри Annual Register) высказал, сколько потеряла наука, потеряв юношу, начавшего такими трудами. Друзья его потеряли в нем человека, который просветлял их жизнь своею кроткою и простодушною веселостью, ободрял их в испытаниях жизни своим примером, своим тихим и скромным словом, непоколебимо твердым, осмотрительно взвешенным и идеально-чистым.

Он извинял все, кроме одного: опрометчивости в суждениях. Потому, почти над всем, что обыкновенно считают за достоверное по нравственно-общественным наукам, он произносил свое ледяное: «Неизвестно», зато, очень много из того, что для большинства профанов и специалистов представляется загадочным или недоступным научному решению, — очень многое из этого, и в том числе все существенно-важное для жизни и науки, он находил уже несомненно разъясненным наукою на благо людей, уже перешедшим из мрака иллюзий и фантомов, вражды и зла в светлую и добрую область «известно».

Для него было «неизвестно», существует ли на свете хоть один человек, который «действительно дурен»; «неизвестно», было ли насквозь проедено испорченностью сердце даже величайших злодеев и негодяев; «неизвестно», не сохраняли ли, незаметно даже для самих себя, что-нибудь чистое и святое в душе даже Тиберий и Катерина Медичи. Но ему было «известно», что даже для них было бы легко и приятно стать добрыми и честными; ему было

«известно», что никто из людей не способен любить зло для зла, и каждый рад был бы предпочитать добро злу при возможности равного выбора; что поэтому дело не в том, чтобы порицать кого-нибудь за что бы то ни было, а в том, чтобы разбирать обстоятельства, в которых находился человек; рассматривать, какие сочетания жизненных условий удобны для хороших действий, какие неудобны. «Наука не останавливается на факте — она анализирует его происхождение», — таков был его взгляд на жизнь. — «Наука беспощадно-снисходительна», говорил он.

Я сказал несколько слов об Алферии Алексеевиче как о мыслителе, применявшем «беспощадную снисходительность» точного научного метода к явлениям человеческой жизни. Этими словами я характеризовал его и как человека: он был, по моему мнению, замечательнее всего тем, что его воззрение на жизнь вполне соответствовало его характеру, поступки неизменно соответствовали его убеждениям. Надобно было только раз услышать, как он произносит свои любимые — «неизвестно» и «известно», — «исследуем», «обдумаем», — и человек, никогда не видавший его, ничего не слышавший о нем, чувствовал любовь и уважение к этому белокурому юноше, застенчивому и нежному, такому кроткому и такому непоколебимому, такому горячему другу людей и такому бесстрастному исследователю фактов. «Надобно ли описывать мою наружность,—говорил он, поручая мне написать его биографию, — это «неизвестно», но «известно», что очень важно знать голос и акцент человека, — опишите эти характеристики моего я; неизвестно, успеете ли вы в этом, но постарайтесь». Его голос был очень чистый и звучный тенор; сообразно его юношеским летам, очень высокого тембра, так что переходил в контральт в простом разговоре, когда он говорил полною грудью, живо и весело. Но когда беседа принимала ученое направление и юноша

веселый и уступчивый, шутливый и скромный, «красная девушка», как мы его звали за чистоту его души,—когда этот невинный и наивный юноша обращался в мыслителя, то бойкая, живая, шутливая речь его становилась медленна, голос понижался на две октавы, в нем слышались ноты баритона, серебристая звучность, раздававшаяся с громким эхом на три комнаты, сменялась глубокою сосредоточенностью сдержанной силы в бесстрашно-тихой выразительности скорее полушопота, чем полнозвучного тона, но полушопота, ясно доносившегося до самого дальнего уголка даже огромной комнаты; размеренно лилось слово за словом; ни один слог не пропадал для слуха, даже самого невнимательного, но нельзя было оставаться невнимательным к этому тихому, тихому и вместе сильному, выразительному голосу: он проникал в вашу душу, шел прямо к сердцу и овладевал им. «Как выразить твою манеру речи, как речи ученого?», говорил я ему, уже умирающему, когда принимал от него поручение издать его труды и написать несколько слов о нем в предисловии к ним. Он тихо улыбнулся, — его улыбка, добрая, задумчивая и вместе бодрая, ободряющая, не покинула его и в эти последние часы, — он улыбнулся и сказал: «Если бы оставалось у меня время, я для шутки помог бы вам: положил бы на ноты свой «голос скромного, но бесстрашного и бесстрастного исследователя истины»; но некогда: у меня еще остается много более важной работы на немногие часы, остающиеся мне для работы», — «для работы», — так сказал он умирающий: не «для жизни», а «для работы», — работы на пользу людям. Он только за три часа перед кончиною приказал убрать с его стола массу тетрадей и листов, составляющую L'Analyse des fonctions qualitatives et agissantes.

Да, его манера говорить, когда он говорил как мыслитель, могла бы быть положена на ноты: это было нечто среднее между речитативом и медленною импровизациею,—

между музыкою и простою речью, звучащею сдержанным тоном высокого баритона.

«Неизвестно, следует ли описывать наружность», говорил он; он был расположен думать, что голос можно описать отчетливее, чем выражение лица, а черты лица сами по себе без выражения, не составляют портрета. «Но обычай требует описывать наружность,—продолжал он, — а если еще «неизвестно», что обычай неразумен, надобно следовать ему, потому что отступление от него без положительного убеждения в его неразумности для данного случая само было бы неразумностью; итак, опишите мою наружность». Он был блондин, как и его дед, Кифа Мокиевич, родом бывший из Балахны (Нижегородской губернии), роста несколько ниже среднего — 2 аршина $3^3/_4$ вершка (1 метр 589 миллиметров, как записано у него 15 марта 1863 года); у него были кроткие темноголубые глаза, он носил свои светлорусые волосы падающими до плеч в натуральных локонах; черты лица его были тонки, мягки, нежны, правильны, так что когда он работал в своем кабинете, незнакомый человек, вошедший в эту комнату, подумал бы, что не юноша, а девушка сидит за столом, заваленным математическими книгами и грудами бумаг с длинными вычислениями «интегралов качества и действия», — девушка, потому что Алферий Алексеевич вместо халата носил батистовый пеньюар; и, приняв молодого ученого за девушку по его длинным вьющимся волосам и по его пеньюару, гость долго не заметил бы своей ошибки, если бы вел обыкновенный, не ученый разговор, такими контральтовыми нотами звучал голос Алфериньки, так скромен был его разговор, так застенчивы манеры. «Другие, — говорил он, — могли бы смеяться над моим пеньюаром; но для тех, которые знают основание моей обязанности носить его, моя любовь к этому платью не смешна». И действительно, никто из видевших Алферия Алексеевича в пеньюаре не мог

не сочувствовать исключительной причине, по которой он носил его, и все мы немногие, — моя жена, наши дети и двое ближайших его и наших друзей, — все мы немногие, знавшие причину его любви к батистовому пеньюару, находили нисколько не странным это его пристрастие. А только мы одни и видели его в его батистовом пеньюаре, только мы и знали об этой блузе, никто, кроме нас, не имел доступа в его кабинет, отворенный для всех нас всегда; и ни раза, — ни одного раза Алферий Алексеевич не переступал порог своего кабинета в своем пеньюаре. Мы все свято хранили его тайну. Никто из наших слуг не знал о ней; даже его жена не знала, что в своем кабинете, он более двух лет носил такой же пеньюар, какой подарил ей в день свадьбы, — такой же, но не тот.

«Наука признала один только порядок пригодным для всех отраслей умственной деятельности: генетический порядок. Начинайте с происхождения коренных элементов положения, показывайте, как оно видоизменяется естественною комбинациею этих элементов, и результат всегда явится фактом натуральным, не имеющим ничего странного», — так говорил и поступал Алферий Алексеевич. Я, по обыкновенной ошибке всех и каждого, на минуту забыл эту истину в рассказе о ее проповеднике: высказал результаты, не изложив их происхождения, и как странно должно показаться, что такой молодой человек был уже женат, и какою прихотью должно казаться, что он в своем кабинете носил батистовый пеньюар. А между тем, эти факты произошли очень просто и не заключали в себе ничего ни странного, ни оригинального, ни прихотливого. Но у Алферия Алексеевича была и другая аксиома: «Мелкие ошибки становятся очень полезны, когда анализ обращает их в средство рассмотреть важность и благотворность принципа, ими нарушенного. Старайтесь замечать это; вы приобретете опытность и станете вернее поступать в будущих, более важных случаях».

Итак, я не зачеркиваю того, что напрасно было написано мною сплеча, без подготовки, не по генетическому порядку. «Люди читающие» увидят, что факты, которые показались им странны, показались странны только по ошибке, сделанной мною в порядке изложения.

Алферий Алексеевич женился очень просто: сделал предложение девушке, заслужившей того, сделал при таких обстоятельствах, что предложение не имело в себе ничего неблагоразумного или восторженного,—я не говорю, чтобы оно не имело в себе ничего прекрасного: нет, чистая и добрая душа выражалась у Алферия Алексеевича во всем, как у всех благородных людей с добрым сердцем.

Он ехал в карете Невского проспекта. Он сидел в одном углу, наискось, напротив сидела женщина, одетая небогато, лет 25, очень бледная, слабая. Алферий Алексеевич был застенчив; потому, хоть жалел ее, но не заговаривал с нею. Заговорили другие, потому что она была очень слаба. Она сказала, что была у медика и возвращается домой. «Но карета едет очень медленно,—сказали ей,— в карете душно; вам надобно доехать домой поскорее, да и свежий воздух будет легче для вас. Возьмите извозчика». Она промолчала. Другая молодая женщина, сидевшая в карете, громко сказала, обращаясь ко всем мужчинам: «Господа, наша спутница, вероятно, боится ехать одна: как бы не упасть с линейки. Она не решается сказать эту причину, потому что это было бы просьбою к вам. Но действительно, она слишком слаба, чтобы ехать одной. Кто-нибудь должен проводить ее». Мужчины переглянулись. Трое из пятерых вызвались, в том числе Алферий Алексеевич. Обменялись между собою несколькими словами о том, кто куда едет, и с надобностью ли, или без надобности; увидели, что Алферию Алексеевичу меньше всех потери оттого, что он опоздает в свое место (он ехал в библиотеку Академии Наук, где все равно было ему быть и завтра). Потому положили: отдать ему

поручение, которое отняло бы довольно много времени, если бы на дороге сделался с женщиною обморок, чего очень можно было опасаться. Алферий Алексеевич вышел с больною, доехал на извозчике до Конюшенной, взял коляску и довез больную. Сидя в коляске, она перестала чувствовать себя дурно; они разговорились. У Алферия Алексеевича было лицо, располагавшее к доверию; его прямая и скромная речь, его искренний голос вызывали всякого на откровенность. Он слышал задушевные рассказы от многих сотен людей, всех возрастов, званий и положений: каждый инстинктивно чувствовал, что имеет перед собою слушателя, совершенно расположенного перенестись на его точку зрения, разделять все его чувства в их глубокой человеческой сущности, какбы ни была резка или груба их случайная форма. «Это обязанность исследователя природы,— говорил он.—Понимание дается в этой сфере природы только сочувствием; итак, бесстрастие мыслителя имеет здесь условием своей отвлеченной холодной деятельности— симпатию наблюдателя». Потому и натурально было в нем соединение бесстрастной логичности выводов с мягкостью сердца. Его спутница рассказала ему все. Это была девушка, возвращавшаяся от акушерки, у которой провела недели две, сказав родным, что уезжает из Петербурга в монастырь, где и действительно провела месяца три перед тем временем, когда надобно стало переехать к акушерке. Она ошиблась в своих силах, которые почла довольно укрепившимися: душная старинная карета Невского проспекта расстроила ее. Она отправилась от акушерки в 12 часов, чтобы время ее возвращения домой совпадало с временем прихода московского поезда. Она обдумала все очень внимательно. Так, и в карету Невского проспекта она села по соображенной ею надобности, хоть предвидела, что эта карета будет очень дурна для нее. У ней были деньги, но она опасалась, чтобы кто-нибудь из знакомых не заметил ее едущею в коляске: семейство

было небогато, такая роскошь показалась бы странною. Теперь, конечно, все было объяснено ее домашним очень удовлетворительно: роскошь-коляска взята была на себя Алферинькою, слабость девушки происходила от поста. Случай был обыкновенный: бросая ее, когда она надоела (месяца через три, четыре после начала волокитства), волокита снабдил ее деньгами; она—хоть и была горда— не могла отказаться: деньги были необходимы на то, чтобы утаить последствия первого увлечения. «Первого увлечения в 25 лет! в 25 лет!—говорил Алферий Алексеевич.— Первая любовь в 25 лет! Наука находит, что подобные факты не соответствуют всеобщим законам органической природы и обнаруживают неудобное сочетание данных. Формула, в которую входят подобные комбинации, не может быть признана устойчивою, в ней нет внутреннего химического родства между элементами. Она распадается от первого соприкосновения с деятельностю серьезных исторических сил». Так он все возводил к общим принципам естествознания, и страшно делалось тем, которые начинали слушать его с насмешкою, когда он принимался «выводить функцию» самых обыденных фактов. С чего бы он ни начал, вы через четверть часа видели, что он вытягивает из вас признание, что вы злодей и живете в обществе убийц, уличает вас в том, что вы дикарь, которому следовало бы ходить татуированным. И он любил обращать внимание именно на простейшие элементы—не на те вещи, которые называются дурными,—«о тех нечего и говорить; и притом они менее важны», нет, он «выводил функции» тех сторон жизни, которые пропускаются без внимания, как не представляющие ничего замечательного. Так и здесь: он не ораторствовал против волокиты, «все согласны, что это гадко, о чем же тут рассуждать?»— нет, он толковал: «Первая любовь в 25 лет. Это не удобно».

Девушка уже перестала грустить. Но в первое время, когда она поняла, что такое вышло из увлечения, она

приняла яд. Ее успели спасти и отлично умели объяснить ее отчаяние, причина которого, к счастью, не была замечена никем. Ее попытку отравиться очень легко поняли так, что она прежде плакала иногда от обыкновенных резонерств и мелочных выговоров матери. Конечно, они доводили дочь до слез, когда у дочери нервы были расстроены скукою жизни без любви, и когда дочь сама не понимала, отчего же это ей так грустно и тяжело, и за недостатком более понятной причины дать волю слезам, давала им волю на основании пустых надоеданий матери. Никто не хотел рассудить, что хоть дочь воображала тогда,—прежде, до знакомства с волокитою,—будто мать, собственно мать, доводит ее до слез, но что резонерство, хоть бы и материнское, то-есть очень усердное, еще не имеет силы пробуждать мысль о принятии яда. Молва не церемонится из-за таких психологических тонкостей: ей нужны эффекты. Добрые люди чуть не сжили со света мать девушки своими косыми взглядами и едкими намеками: все родные и все знакомые казнили и казнили злодейку, которая измучила родную дочь до того, что дочь искала спасения себе в мышьяке. А девушка должна была молчать, слушая это; и разумеется, благонамеренное казнение ее матери, совершенно непричастной мышьяку, доставило ей во сто раз больше огорчений, чем все придирки матери во все 25 лет ее жизни.

И все это девушка открыла человеку, которого видела в первый раз, которого не думала никогда увидеть во второй раз. Так бывает нередко [5].

«Психология, хотя еще и в младенческом состоянии, уже объяснила подобные явления»,—говорил Алферий Алексеевич, относя этот случай к действию общего закона. Взгляд его справедлив. Конечно, в числе знакомых девушки

[5] На поле страницы пометка автора: «9 вгуста—13 сентября (1863 г.).»

было несколько людей, не менее Алферия Алексеевича заслуживавших доверия, и она в очень многом положилась бы на каждого из них гораздо увереннее, чем на человека, которого видела в первый раз. По всей вероятности, находилось у ней двадцать человек родных и знакомых, которым она охотнее, чем Алферию Алексеевичу, вверила бы свою маленькую сестру или маленького брата, но свою тайну она охотнее вверяла ему именно потому, что он был чужд ей, она чужда ему. Все, кто любит наблюдать жизнь, встречали много примеров, что едва знакомая женщина знает девушку интимнее, чем сестра, с которою девушка хороша и откровенна. Так и тут точно действовал общий закон. Но и то надобно сказать, что Алферий Алексеевич помог ему: участие, выражавшееся в простодушных глазах доброго юноши при глухих легких стонах девушки от сотрясения езды; деликатная внимательность его—это действовало; а когда на заботливые вопросы его симпатичного голоса о причине ее слабости девушка отвечала: «Это ничего; скоро пройдет; не все так скоро пройдет, а это ничего», и когда Алферий Алексеевич, забыв обязанность исследователя истины «быть бесстрашным и беспощадным», не продолжал вопросов, а покраснел, сконфуженными словами стал извиняться, что был нескромен в своих вопросах и замолчал, это вырвало у девушки ее тайну: она уж и подумала, что он все угадал, когда он еще нисколько не догадывался по своей наивности и неопытности; она видела, что он не осудит ее,— в этом она не ошибалась.

Но ошиблась в том, что не увидит его больше: он вернулся дня через два-три в ее семейство, жившее небогато, даже очень скромно, но и не бедно. «Я не думал что зайду когда-нибудь,—говорил он.—Но я не застал приятеля, которого желал увидеть по делу, меня интересовавшему» (приятель этот был астрономом, через которого Алферий Алексеевич отправил во Французский Институт

свой мемуар о планете, находящейся за Нептуном). «Я рассчитывал, что он в то утро получил от Литтре письмо о том, будет ли принят институтом мой мемуар. Я не застал его дома, но услышал, что слуга заплатил 27 копеек [6] за письмо, которое принесено утром,—плата за письмо из Парижа; я знал, что через час мой приятель возвратится домой. Моя квартира была очень далеко. (Мы живем на одной из улиц между Литейным и Невским, Шестилавочною [7] и Сергиевскою, приятель Алферия Алексеевича в другом конце города). Где ж провести этот час? Вот я и вспомнил о девушке и ее семействе: мне стоило только перейти через Неву, чтобы быть в пяти шагах от их квартиры [8]. Тогда они были очень довольны моею внимательностью к их дочери. Я и зашел посидеть у них час в ожидании моего приятеля. Они все были очень рады мне. Она сама сначала сконфузилась,—не полагала уже никогда видеть меня, знавшего ее тайну; но я не конфузился, будто не помню ничего: ведь это был факт, выслушанный мною как ученым собирателем наблюдений,—не больше. Моя непринужденность ободрила ее, мы стали говорить о пустяках, даже смеялись. Еще раза два мне случилось зайти, все также, по случаю, когда бывал у своего приятеля, их соседа, через Неву. Почему было не зайти иногда, если это приятно добрым людям? А они добрые люди; и мать ее нисколько не похожа на мучительницу. Они встречали меня радушно. Когда я входил, я целовался с отцом ее: он такой простяк. С нею мы почитывали Шиллера тут же, в кругу ее семейства» [9].

Девушка была немка: семейство это было родом из Штирии, онемечившиеся славяне; как все штирийцы—

---

[6] NB. 27 ли коп. за письмо из Парижа?—Справиться в календаре. Пометка автора.

[7] Надеждинская.—Примечание Мих. Чернышевского.

[8] 12 авг., 13 сент.

[9] 13 сент.—Пометка автора на полях рукописи.

католики; но подле зеркала висели литографии: с одной стороны—Гусса, с другой — Яна Жижки. Одной из станций семейства на перекочовке из Греца в Петербург была Прага; там они прожили три года, и чешские патриоты доказали старику, что он славянин. Он не выучился ни слова по-чешски, но возгордился, узнав, что Грец был когда-то столицею протестантства в юго-западном углу Австрии, потому купил Гусса и Жижку. Впрочем, оба они с женою остались усердны в католичестве. Но когда дочь вздумала ехать в монастырь, и католического немецкого монастыря не оказалось по соседству Петербурга, они не затруднились отпустить ее в русский. «Греческая вера хорошая», объяснил им пастор, с которым они посоветовались, — ведь она не обратится в нее»? — «Нет». — «Ну, так пусть едет». Девушка была неглупа от природы, читала романы, — почти только новые, немецкие, плохие, и немецкие переводы дюжинных французских, но любила Шиллера. «Мне было не очень скучно с нею, — говорил Алферий Алексеевич, — потому что скоро она увидела во мне бесстрастного исследователя истины, симпатизирующего всему человеческому, и стала говорить со мною так же откровенно, как в первое наше знакомство. Для ученого всегда интересно иметь перед собою вполне раскрытое сердце, чье бы то ни было. Но гораздо занимательнее были для меня рассказы стариков о Штирии: они знали ее вдоль и поперек, потому что живали и в северной, немецкой, и в южной, славянской, половине; в славянской половине они подолгу бывали у родных,— впрочем, тоже совершенно онемечившихся,— в Чилли, в Фридау. Сама старуха была родом из Раппа, жила там до 12 лет. Это--любопытная область, и о ней так мало находишь в книгах. Из их рассказов о постепенных переменах в обычаях я изучал явление, подобное тому, которым создалась прусская часть немецкой нации, восточная половина нашей московской нации: в Фридау,

Раппе происходило тогда то же, что происходило когда-то в Штеттине, Старгарде, Магдебурге (на Одере), Глегау,— в Костроме, Ярославле, Владимире, Туле, Рязани, самой Москве: племя незаметно становилось племенем другой национальности. Это очень любопытно. Они всегда были очень рады мне: им не с кем было вспоминать свою старину, а я слушал. Потому я бывал у них не редко — почти каждую неделю».

Так рассказывал мне Алферий Алексеевич об этом знакомстве. Из его посещений и не выходило ничего, кроме обыкновенных отношений между добрым семейством и молодым человеком, посещающим семейство от нечего делать.

Девушка вовсе не была влюблена: добрая и неглупая, она никогда не имела и тени мысли смотреть на Алферия Алексеевича как на человека, с которым у ней могут быть какие-нибудь отношения, кроме доброй дружбы: она видела, что он не пара ей по образованию, по положению в обществе, по ожиданиям в жизни; да и кроме того, он был шестью или семью годами моложе ее; она смотрела на него почти как на взрослого ребенка; по наивности и невинности, и вовсе как на ребенка: его ученые труды, конечно, очень мало значили в этом смысле, и никакие аксиомы, теоремы и запасы наблюдений над другими не заменяют собственного опыта жизни для действительной жизни сердца: они дают возможность рассуждать и писать, но не делают того, чтобы борода росла раньше, чтобы лицо теряло черты юношеского возраста, чтобы очень молодое сердце не было очень молодым. Девушка видела в Алферии Алексеевиче наивного, слишком юного для нее друга, над розовыми мечтами которого часто посмеивалась, хоть и не знала математического метода, хоть и плакала над Шиллером. А если она не имела ни охоты, ни мысли чувствовать что-нибудь похожее на страсть или увлечение к Алферию Алексеевичу, то ему было еще меньше поводов

чувствовать к ней что-нибудь такое. Разумеется, его книги и аксиомы не помешали бы ему влюбиться: это две стороны жизни, столь же различные, как голова и грудь. Но у Алферия Алексеевича была своя особенная причина воображать себя очень надолго застрахованным от так называемой «первой любви», да девушка и не имела такой наружности, чтобы человек с чувством красоты влюбился в нее. В Петербурге она не могла считаться дурной собою. Смешно было бы называть славянкою девушку, семейство которой уж лет триста, если не больше, не знало другого языка, кроме немецкого. Но все-таки она была хорутанского племени. В нем, как в греческом, итальянском, сербском, нет людей некрасивых лицом, и Алферий Алексеевич узнал от ее отца присловье соседних славян о горожанках их столицы Люблина (Лайбаха): «Люблянки— красавицы-славянки». Это присловье так верно, что даже немцы окрестных областей перевели его на свой язык и все повторяют, когда говорят о die Laibacherinnen [10]. Разумеется, и славянская часть хорутан не везде так красива, но и онемечившаяся часть — хорошая раса. Однако же насколько женщина хорутанской крови может быть некрасива, настолько некрасива была эта девушка. Даже и волокита мог приволокнуться за нею только потому, что встретил ее в толпе петербургских простолюдинок.

Больше полугода она и Алферий Алексеевич были знакомы и оставались совершенно чужды всяких пристрастий между собою. Но вот Алферий Алексеевич перестал посещать своих штирийских друзей. Насчитав недели три, прошедшие без его посещений, они встревожились, предположили, что он болен и не ошиблись. Ему оставалось жить только два-три месяца.

Однажды, именно 20 января 1863, Алферий Алексеевич шел через Сенную площадь вместе с моим вторым

[10] «13 сент.—12 окт.» Пометка автора на полях рукописи.

сыном, старшим его двумя годами, кончившим в ту осень курс по юридическому факультету. Они шли от Невского на Обуховский. Будто на беду, им вздумалось пройти не по открытому проезжему пути, а вдоль домов, по тротуарам, мимо несчастной торговли гнусным горячим картофелем и всею остальною гадостью, которою питаются на рынках, как номады, нищие и голодные толпы наших столичных сожителей. Этот угол Сенной площади— место, заслуживающее того, чтобы рекомендовать знакомство с ним людям, у которых здоровье достаточно крепко для подобных зрелищ. Кто побывал там, тому не будет надобности заходить в гетто, когда случится обозревать Рим, следовательно, будет выигрыш времени для обозрения памятников, картин, статуй. Мой Яша и Алферий Алексеевич хотели ободрить свой дух этою картиною. Прошедши шагов тридцать-сорок по тратуару между Спасом и Обуховским, они увидели драку: двое мужчин сражались против трех торговок. Алферий Алексеевич вспыхнул и сделал движение в ту сторону. Мой сын взял его за руку: «Полно, Алферинька, куда тебе тут соваться, да и сам ты говорил мне, что средняя сила женщины $=$ 0,7 силы мужчины. Так видишь, бой равен и безукоризнен: с одной стороны—$1 \times 2 = 2$, с другой—$0,7 \times 3 = 2,1$ — порадуйся, как я навострился от тебя — на стороне В (баб) даже вероятный перевес в 5%. Не суйся, математика запрещает». «Не место и не время шутить, Яша, — сказал Алферий Алексеевич, — льется кровь». И точно: кровь лилась из трех носов: одного женского и обоих мужских. «Алферинька, ты ребенок, — сказал мой Яша, — нельзя было бы назвать несчастными этих людей, если бы боль, которая мучит их, была только боль от их взаимных потасовок: синяки и разбитые носы почти не чувствуются их замороженным и запеченным телом. В их желудке их боль, в их сердце их боль, а не в разбитых скулах. Эта драка для них больше развлечение, чем драка, грубое

развлечение, правда, но не ожесточение, не злоба. Оставь, не мешай им отвести душу хоть этою потехою»,— говоря это, мой сын уже оттащил Алфериньку за руку дальше по тратуару. «Они женщины, их бьют».—«Амазонки они, дай бог им здоровья, и дал, как видишь: одолевают, кажется». «Они женщины, все равно», сказал Алферий Алексеевич, задыхаясь от волнения, рванулся, вырвался и побежал к дерущимся, разводя их своими руками, слишком слабыми, и прежде чем мой сын успел опять поймать его и оттащить прочь, Алферий Алексеевич уже падал, — упал: он подвернулся под кулак одному из мужчин. «Эх, барин, зачем совался-то, — сказал мужчина с досадою и сожалением, и бросился, открывая себя ударам противниц, поддержать примирителя, нечаянно подсунувшегося под его удар, — и поддержал, обливая его кровью из своего разбитого носа, только уже поздно успел поддержать... Торговки, не могшие остановить своих размахнувшихся рук, дали своим соратникам еще по хорошему тузу, но в ту же секунду остановились и они: Алферий Алексеевич имел полный успех, драка была прекращена его посредничеством: все пять сражавшихся ухаживали за опустившимся на их руки юношей: Алферий Алексеевич был без чувств. Удар, рассчитанный по боку, не такой крепости, как его, пришелся ловко — немножко снизу вверх, Алферинька полетел левым боком на тумбу — ребро хрустнуло. Алфериньку принесли домой. Мужчины, дравшиеся с бабами, успели, к счастью, убежать; все окружавшие видели, к счастью, что ни одна из баб не дотронулась до него, когда он упал. Хорошо было хоть то, что дело сошло благополучно для других. Но Алферий Алексеевич через три с половиною месяца умер. Перед смертью он женился на хорутанке, из желания оказать ей услугу, без всякого другого чувства к ней, кроме человеческого сочувствия к человеку, и сделал это так рассудительно, что моя жена сама сказала ей:

«Венчайтесь, он просит вас об этом», — вот его отношения к этому его другу. Она хотела быть его сиделкою, он хотел оказать ей услугу, — и оказал тем, что доставил ей титул замужней женщины. В день свадьбы он скинул свой белый пеньюар и спрятал его, потому что ей не зачем было знать об этой его привычке, — или более, чем привычке: его драгоценнейшем воспоминании. Она, еще двое друзей, муж и жена, — мы, — стояли в его кабинете 7 апреля. Он простился со всеми, попросил всех уйти, меня одного остаться. «Выньте мой пеньюар, помогите мне надеть его». Я помог. «Теперь позовите их опять, их одних». Я позвал моих и его друзей, и сел в другой комнате. Через несколько времени вышел ко мне из кабинета один наш друг. Мы сидели с ним.

Потом вышел и другой.

Одна из дравшихся торговок была знакома с моими сыновьями и Алферинькою. Она несколько раз приходила справляться о нем во время болезни. Он все это время провел в работе, связывая и поясняя материалы, заготовленные им. Благодаря такому твердому духу, его труд остался после него приготовленным к печати.

За гробом Алферия Алексеевича, кроме нас и его друзей, шли несколько торговок с Сенной плошади.

И его мы хоронили
Со слезами, со слезами;
И могилу увенчали
Мы цветами, мы цветами,—

одними цветами вольных полей,—по его желанию, — первыми цветами весны—подснежниками.

Происшествие на Сенной площади — обстоятельство, послужившее и поводом и причиною решения нашего милого Алфериньки предложить руку доброй девушке, которая нисколько не интересовала его как девушка, но была его

другом, как человек, нашедший в нем участие и сочувствие. Вот как произошло это венчание [11].

Недели через три после начала медленного и почти безболезненного угасания его жизни,—от этой девушки, Эмилии Осиповны, — ее фамилию, конечно, я не могу сообщить, изменяю даже ее отчество, но имя «Эмилия» я почел возможным сохранить, не нарушая тем тайну ее личности, — он получил от нее письмо, в котором она спрашивала: наскучили ль они ему, чего она не думает, — или он болен, чего она опасается. Как же иначе, если не болен: он не был у них вот уже два воскресенья и три четверга (дни, которые чаще других бывали днями его посещений: по воскресеньям он бывал у их соседа-математика, своего приятеля; по четвергам он почти постоянно посещал библиотеку Академии Наук). «Если вы болен, в чем я почти не сомневаюсь,—писала она,—то позвольте мне навещать вас: я очень соскучилась по вас: у вас — много людей, с которыми вы можете делиться сердцем; у меня — только вы один. Poschaluista, posvolte, dass ich besuche Sie, — она умела сносно говорить по-русски, но не умела писать русскими буквами. Алферий Алексеевич отвечал, что он очень благодарит ее за ее желание, но — она девушка, из этих визитов могут выйти сплетни, и он просит ее отказаться от ее мысли, хотя ему, больному, было бы теперь очень приятно видеть ее. Она, вместо ответа к нему, прислала письмо к моей жене, в котором просила принять ее, как знакомую, в гостиной, и посидеть с нею полчаса, четверть часа — для вида, для прислуги и посторонних, когда она завтра приедет и скажет, что приехала к моей жене.

Разумеется, так и устроилось; тем больше, что мы давно знали о знакомстве Алферия Алексеевича с семейством этой девушки и слышали о них от него все, что

---

[11] «13 окт.» Пометка автора на полях рукописи.

интересно было слышать, не знали только одного обстоятельства, по которому пришлось Алферию Алексеевичу встретиться с нею в карете Невского проспекта.

В нашем семействе принято за правило отклонять всякие неожиданности, предупреждать друг друга обо всем. Поэтому моя жена сказала Алферию Алексеевичу, что завтра ждет в гости к себе Эмилию Осиповну, и если ему будет приятно повторение таких посещений, то даже и сама съездит к ней, чтобы у посторонних людей не могло быть сомнения, что Эмилия Осиповна ездит в гости именно к ней. Алферий Алексеевич в первую минуту был очень доволен, благодарил мою жену, «liebe Mutter»,—как он называл ее, — за внимательность к бедной одинокой девушке; но потом задумался, покраснел, — он часто краснел, стал конфузиться, и сказал: «Нет, liebe Mutter, позвольте мне подумать». «О чем же? Уж не заметил ли ты, Алферинька, что влюблен в нее?» «О, нет, — спокойно отвечал Алферий Алексеевич, — ни я к ней, ни она ко мне не можем чувствовать ничего, кроме приязни, — она мне не нравится, я для нее слишком молод, нет, я вздумал совершенно о другом: о ее семейных отношениях. Позвольте мне подумать». Женщина пожилая, мать взрослых сыновей, моя жена и рассердилась бы немножко, и вдоволь насмеялась бы, если бы отгадала, чем затрудняется Алферинька. Но она предположила, что семейство Эмилии Осиповны — дурное семейство, что он желал бы попросить ее не ездить туда и сказала, улыбаясь: «Ну, Алферинька, хоть о моей-то репутации ты не заботься, пожалуйста». Алферинька понял это по-своему и опять покраснел: «Простите, liebe Mutter, если я проговорился». «Какой вздор, Алферинька, тебе пора бросить смотреть на людей такими наивными глазами», — сказала моя жена, поцеловала племянника и видя, что ему тяжело было бы продолжать разговор, ушла, и уходя вспомнила, что забылась шутя с ним: слишком скоро перестанет он смотреть на людей

своими наивными глазами, и немножко поплакала. Она очень любила его. «Но какой несносный формалист, впрочем, как все дети, подумала она, — «не понимает, что поздно начинаться сплетням о женщине в 45 лет, если до 45 лет она не давала им возможности привязаться к ней. Ребенок, ребенок»! А Алферий Алексеевич думал не о том, хоть, впрочем, в том же самом духе: он размышлял над вопросом: имеет ли Эмилия Осиповна право вступать в знакомство с дамою, — и притом дамою, у которой две дочери и из них одна еще невеста, являться в такое семейство, не открывая матери семейства свою тайну; размышлял, и через несколько времени вывел, по какой-то несомненной формуле: «Не имеет права», — если же она не имеет этого права, то имеет ли он обязанность предупредить эту даму, то-есть свою тетку. Тоже несомненно было: имеет. Но имея эту обязанность, имеет ли он право открывать чужую тайну, и при том такую роковую тайну? Тут уж еще несомненнее выходило: не имеет. А из этого следовало: как же это иметь обязанность сделать то, чего сделать не имеешь права? Забывая свою грусть о близкой его более роковой тайне, и уже едва ли даже для него тайне, мы с женой от души смеялись, когда он на другой день вечером рассказывал нам свои внутренние борения и безвыходность «антиномии права и обязанности», как он выразился, в которой он видел себя. «Я не потерял убеждения, что Кантова формула антиномий — иллюзия; антиномий нет, более строгий анализ обнаруживает более коренной факт или более точную формулу, которыми уничтожается видимое противоречие, — продолжал он говорить, не останавливаясь нашими улыбками, — но я чувствовал, что моя личная мысль не в силах подняться выше или проникнуть глубже этой иллюзии противоречия между обязанностью и правом». «Да полно смешить, Алферинька,—сказала моя жена, — разумеется, ты ребенок и неопытен, тебе натурально сбиваться на таких пустяках;

только, воля твоя, ты смешон: ведь ты же все-таки неглупый человек, хоть и великий ученый, — охота тебе столько думать о мелочах. Какой срам воображать, что тайна Эмилии Осиповны заслуживает того, чтобы посторонним людям думать о ней. Это для нее важно, потому что принесло ей много горя, но как же тебе-то не совестно было сообщить, что для твоей тетки очень важна разница: от лихорадки ли, или от тифа, или отчего другого была она «бледна и худа», как говорит твой и Яшин поэт. Да разве это не все равно?»

Но, разумеется, мы были не совсем правы, находя смешным смущение Алфериньки, хоть оно и было ребячеством. Это было первое серьезное, — хоть и в мелком размере, — столкновение его с запутанностями в жизни, а не в отвлеченных соображениях. Путешественник может отлично изучить в своем кабинете Аравию и Шпицберген, может перед выездом отлично приготовиться к условиям того или другого климата, но все-таки он будет до головокружения упоен ароматом, ступив на берег Иемена, почувствует боль в груди от атмосферы полярного моря. Это, впрочем, не значит, что бесполезно учиться, что не нужно обдумывать, где какой климат и чем следует запасаться, пускаясь в путь, который, наперекор уверениям полуневежд, ведет в «Аравию Счастливую» через полюс. Надобно запастись и белыми пеньюарами — для одного пола, белыми парусинными пальто — для другого, соломенными шляпами с широкими полями—для обоих полов, чтобы хорошо было под небом Аравии, а чтобы благополучно проехать мимо Шпицбергена, надобно запастись шубами и ромом, — тем и другим для обоих полов, без различия: ром не опьяняет под полюсом, там его рубят топорами, по тамошнему месту—он сливочное мороженое,—не больше. Без этого плохо дело. А с этим — ничего, можно жить на свете.

Так рассуждали мы с женою и Алферинькою на другой день, вечером, когда «роковая», по его мнению, «тайна» была без большой церемонии — хоть и не без некоторого колебания и не без краски застенчивости—открыта самою Эмилиею Осиповною моей жене, а потом была сообщена и мне по общему решению обоих лиц, обладавших сведениями столь интересными (для мальчишек, от 8 до 18-летнего возраста и гадких девчонок тех же лет). Разумеется, жена посовестилась бы сообщать мне эту глупость, если бы не представилось надобности упомянуть и о вздоре по связи его с серьезною вещью, — с чувством матери. А Эмилия Осиповна, конечно, поступила бы дурно, если бы продолжала знакомство с дамою, которая не внушала бы женщине — все-таки молодой сравнительно с нею самою — такого мнения о себе, при котором не трудно говорить обо всем, о чем покажется нужно говорить с нею.

Не знаю, с какими мыслями относительно открывания или неоткрывания тайны ехала к моей жене Эмилия Осиповна; вероятнее всего, ей и не пришлось думать об этом ни так, ни этак: конечно, у ней было более важное размышление: хорошо ли она сделала, так круто напросившись на знакомство с дамою, которая все-таки гораздо выше ее по положению в обществе,—ездит в своей карете, а не в карете Невского проспекта (ведь только в этом одном и есть серьезное различие классов или каст: все остальное, кроме денег, только «звание», а не «состояние»,—звук, а не дело). Каково-то примет ее дама, имеющая квартиру все-таки блистательную сравнительно с квартирою булочника или слесаря 7-й или 8-й линии Васильевского острова, хоть и не блистательную перед теми помещениями, которые известны и ей, да и моей жене, только по картинам, не надуется ли эта дама, не ощетинится ли? По крайней мере, наверное будет протежировать благосклонным своим благоволением. Но жена моя—

женщина простая, и Эмилия Осиповна расчувствовалась от ощущения, что сидеть в ее гостинной не очень холодно и угарно, растаяла от обыкновенной температуры в предположенном ею леднике, куда забралась в нравственной тройной шубе, чтобы не замерзнуть,—так растаяла в полчаса, что вдруг ни с того, ни с сего залилась слезами,—нельзя же: все-таки немка, хоть по чешским и нашим славянистам (так в оригинале) славянка,—залилась слезами и изложила ей с полной обстоятельностью свою историю. История была трогательна сама по себе, очень чувствительна в ее рассказе, но жена по совести и по секрету признавалась мне, что хоть и сочувствовала и сострадала, однако, находила рассказ несколько скучным по его обстоятельности: все эти истории так сходны, что по правде говоря, не стоит и слушать их, — довольно бы сказать четыре слова: «была увлечена и настрадалась». Так-то оно так, но и то сказать,—прибавляла сама же моя жена,—хорошо скучать слушательнице, а героине нельзя не плакать, а при слезах двумя словами не обойдешься. Наплакавшись досыта к полному удовольствию своему, хорутанка-немка согласилась, что теперь не остается уже никакой надобности не итти туда, куда итти она приехала,—пошла к своему больному приятелю. И хорошо было, что она досыта наплакалась перед этим: меньше слез осталось в запасе, когда она увидела Алферия Алексеевича, осунувшегося, с красными пятнами на щеках вместо прежнего румянца, — тут действительно нельзя было: почувствовала новую охоту плакать. Скоро перестала по физической невозможности продолжать слезоизлияние. Однакож я замечаю, что уже смеюсь не над нею одною, а и над нами всеми, то-есть смеюсь не с особенною веселостью: и жена, и я, и дети,—все мы не раз доходили до такой экстренной невозможности продолжать слезоизлияния в те три месяца. Но мы занимались этим упражнением сами по себе, не в компании с нашим ми-

лым Алфериинькою. А тут, по неожиданности спектакля, действие произошло при Алфериньке, и составился дуэт, который едва-едва укротила моя жена замечаниями обоим артистам, и только уже замечаниями не на шутку строгими. «Впрочем, ничего, liebe Mutter, не огорчайтесь,— сказал Алферинька, успокоившись,—ведь я с самого начала знал». Хорошо и то: очень утешительно. По-моему, однакоже, нечего рассказывать таких сцен с такими утешениями: известно из Шекспира, да и по Тациту. Итак, прохожу молчанием дуэт и разговоры, последовавшие за ним в том же вкусе, а сообщу лишь результат. Результат был, что Эмилия Осиповна выразила моей жене свое желание бывать у нее каждый день — «Хоть на полчаса позвольте, а я бы рада была сидеть весь день. Я для него, конечно, ничто: у него много друзей, которые больше меня годились в друзья ему, но у меня был один друг—он». «Если не будете плакать»,—сказала жена. «При нем не буду больше». «Прекрасно,—сказала жена,—так вот что: чтобы не было сплетни, вы уже подождите завтра меня, я сама возьму вас к нам» [12].

Алферий Алексеевич был очень утешен тем, что Эмилия Осиповна открыла моей жене свою «тайну». И точно: Эмилия Осиповна поступила честно и благородно, решившись быть откровенной с пожилою женщиною, теткою своего приятеля, когда увидела, что эта женщина — не болтунья и не дура. Теперь, впрочем, сам Алферий Алексеевич занялся более дельными мыслями, чем прежнее раздумье о том, «как же это он имеет обязанность сделать то, чего сделать не имеет права», он понял, что «обязанность открыть тайну»—пустая обязанность: если открыть «тайну» надобно перед честным и серьезным человеком, то он вам по совести скажет, что напрасно вы отнимали время у него и себя рассказом о том, чего

---

[12] «14 сент.» Пометка автора на полях рукописи.

не нужно ему знать; а кто не честен и не серьезен, тот не имеет права претендовать, если перед ним умалчивают о вещах, здравый взгляд на которые невозможен ему по его пошлости и пустоте. Итак, успокоившись на этот счет, Алферий Алексеевич принялся выводить другую формулу, по делу более важному,—и дело это было уже постороннее личным его отношениям, он мог рассуждать о нем «как некто, а не как Алферий Сырнев», по его шутливой манере выражаться, потому неопытность в жизни тут не спутала его: о посторонних делах можно очень успешно рассуждать «на основании науки». Ему теперь представилось точно обстоятельство, которое с первого же взгляда было замечено моей женою: Эмилия Осиповна была действительно очень поражена, глубоко огорчена, увидев, что милый, добрый, чистый, неглупый юноша умирает. Теперь он вспомнил и понял слова ее письма к нему,— те же слова, какие она сказала и жене моей: «У него много друзей лучше меня; я для него, разумеется, ничто; но у меня был один друг—он». Пораздумав об этом «историческом факте», он понял глубокий смысл просьбы Эмилии Осиповны: «Позвольте мне бывать у вас чаще,—я рада бы бывать хоть каждый день»,—то-есть не затем, чтобы видеть вас,—это для меня, чувствительной немки, очень огорчительно; и не затем, чтобы услаждать вашу скуку моими разговорами,—я знаю, что в большом количестве они были бы для вас скучны, потому что у вас есть занятия более интересные, чем беседы со мною,—нет, я хотела бы бывать у вас для того, чтобы быть вашею сиделкою,— вы уж и теперь ходите по комнате с трудом,—вам уж и теперь беспрестанно встречаются мелкие надобности сказать[13]) другому «сделайте то, сделайте это»,—просить о том, что вы прежде делали сам, без чужой услуги: «подвиньте стул»—«поднимите занавес»—«выньте из ящика сигару»,

[13] «14 сент., 13 окт.» Пометка автора на полях рукописи.

а с каждым днем будет все больше таких надобностей, скоро вы и вовсе сляжете, чтобы почти ни на минуту не вставать; а еще через несколько дней вам беспрестанно будет казаться, что надобно бы немножко поправить подушку. Вот я и занялась бы этим; поверьте, не отягощаясь. Вас любят, это правда, тетка, дядя, но это не отец и мать; и у них много, много дел. Братья, сестры— они молоды, у них свои мечты, радости, тревоги. Они любят, но я была бы не лишняя. Бедная моя жизнь, скучная, бесцветная,—это так; у меня нет ни своих радостей, ни своих надежд; зато тем способнее я терять время для других. Ведь я правду говорю, Алферий Алексеевич и madame W».— Алферинька недурно «разложил в серию» интеграл Эмилии Осиповны: «я желала бы навещать вас почаще», и мы с женою, в угождение бедному юноше, давали ему толковать о диференциалах и интегралах, по его обычаю подшучивать над своею страстью к математическому приему,— и хоть скучали и не понимали, улыбались, слушая в тот вечер объяснения, что «я желала бы почаще навещать вас» «интеграл», который он «разложил в серию».

— Хорошо, Алферинька, ты правильно понял эти слова,—сказала моя жена:—я мать, я старуха, мне нетрудно понимать такие чувства, да и многим молодым женщинам нетрудно, бедным они очень ясны: слишком знакомы самим те чувства, какие бывают у существа, жизнь которого бедна, бледна, скучна, грустна. Но юноше в 19 лет, который всегда был полон надежд и деятельных стремлений, богат силами, интересами, — юноше трудно перенестись в положение, которого он никогда не испытывал. Для этого нужно иметь очень доброе и живое сердце. Всетаки, хоть ты и забавен, Алферинька, а молодец ты, что умел понять.

— Нет, liebe Mutter, это не я отгадал,—это я прочел у Лейбница, Ньютона и Лапласа,—они очень хорошо объяснили жизнь и мысли Эмилии Осиповны, ведь это все

диференциалы, и все по закону всеобщего тяготения. Право, liebe Mutter, у них все это написано.

— Написано, правда; покажи-ка нам, как пишется диференциал.

Вот какими разговорами давали мы развлекаться умирающему юноше, и моя добрая старушка смеялась, чтобы он продолжал, и мои сыновья спорили с ним о функциях, в которых ничего не понимали,—он старался объяснить Яше, почему спираль, а не другая линия изображает какую-то, кажется, трансцедентальную функцию, и забывался на время. Так, мы с женою предоставляли ему забавляться шутками над самим собою и в тот вечер, после визита Эмилии Осиповны, и он смеялся, и мы улыбались, радуясь хоть тому, что энтузиазм к знанию и добру дает ему силу шутить и наполовину забываться...

Und kalt, wie Eis,

вдруг сказал он:

Так в ненастные дни
Занимались мы
Делом,
И молчала, не стучала
Наша скорбная грудь—

это тоже все вариационное исчисление, liebe Mutter, варируется трансцедентальная функция—«Und kalt, wie Eis», которую скоро будете вы вариировать несколько иначе:

Уж молчит, не стучит его белая грудь,
Не стучит, и как лед холодна,—

вот об этом-то варианте я и хотел поговорить с вами, liebe Mutter и дядя, потому что и в «ненастные дни» надобно «заниматься делом».—Этот последний вариант—факт стену лбом не прошибешь. «Бесполезно утруждать себя хлопотами о том, чтобы организм не подлежал действию химических законов»,—говорит наука. Но факт, которого нельзя изменит ь, может быть обращен на видоизменени других фактов. Я предложу вам ученый вопрос, положение

которого исследовано «мною по правилам науки». Он улыбнулся и продолжал холодно, будто читал лекцию из истории:

— Вы все молчали со мною о моем положении. Я понимал его. Но я не медик. Я не могу быть основательным судьею. Ваш NN, liebe Mutter,—он назвал знаменитого медика, которого пригласила моя жена пользовать его,—сам очень мало понимает; он отстал от науки, если когда стоял в уровень с нею. Да он, пожалуй, и не сказал бы мне правды: он слишком испрактиковался. А я нашел нужным услышать честное и верное мнение о моем положении; потому, после обеда ныне, я был у С. П. Б—на: это честный человек и хороший ученый. Он спросил: «А зачем вам нужно знать?»— я сказал. Тогда он посмотрел и сказал: «Да, вы можете прожить месяца два, три, но не больше». Это дало мне твердый фундамент. Факт определился [14]. Другой факт: некто имеет расположение ко мне; желает сделать для меня все, что может. Вопрос: не обязан ли я оказать этому лицу в признательность за расположение ко мне какую-нибудь важную для этого лица услугу, если она ничего не стоит для меня. Прошу вас, liebe Mutter и дядя, отвечать.

— Обязан,—отвечали мы с женою.

— Liebe Mutter, я попрошу вас рассказать тот случай о котором говорила вам Эмилия Осиповна, как вы сказали мне.

— Она была обманута,—сказала жена, обращаясь ко мне.

---

[14] Еще лучше было бы выставить полное имя Сергея Петровича Боткина. Но нужно узнать, не будет ли он в неудовольствии. Если будет в неудовольствии и на первые буквы, то заменить их звездочками,—когда не найдется возможности выставить полное имя его или другого, действительно хорошего и честного медика. Полное имя хорошо тем, что дает вид реальности другим лицам.— Пометка автора на полях рукописи.

— Как же, liebe Mutter, вы не говорите главного. У нее есть сын. Она успела скрыть это от родных.

— Она мне не говорила, жив ли малютка, поэтому я думала, что его нет в живых. Где ж он? Видится ли она с ним?

— Вот как рассказывают свои дела люди, незнакомые с научными понятиями,— сказал усмехнувшись Алферий Алексеевич: она надоедала вам слезами о вздоре, а сама не понимала, в чем важная сторона дела, даже не упомянула о ней. Малютка жив. Она должна терпеть разлуку с ним; почти никогда не видеть своего сына; трепетать за каждое свое свидание с ним, потому что на каждом шагу может попасться под глаза дуракам и дурам. Как вы находите, liebe Mutter, дурно ли было бы сопоставить этот факт с тем, который ныне после обеда определился для меня научным образом?

— Постой, что ты хочешь сказать, Алферинька? Так ли я поняла тебя?

— Вероятно, не ошибаетесь, liebe Mutter.

Жена задумалась на несколько минут.

— Что ж, Алферинька, ничего, можно. Женись. Это хорошо.

По этому случаю жена расчувствовалась даже: — «Ты добрый юноша, Алферинька»,—и начала целоваться с ним.

— Вредно тебе, Алферинька, плакать и горячиться,— сказал я.

— Да, я лучше уйду,—сказала жена.

— Из этого возникают хлопоты для вас, дядя, вы видите. Мы живем в мире фикций. Мы повенчаемся—этого мало; нужна еще фикция: людям недостаточна истина, когда они незнакомы с научными понятиями. Устройте, дядя, фикцию в дополнение к истине.

— Что такое?

— Надобно, чтобы малютка был моим законным сыном. Без этого неудовлетворительно: все станут коситься на меня

— Это можно. Никто не будет претендовать, жвлоб нельзя опасаться, потому не затруднятся сделать фикцию даже без больших расходов с нашей стороны. Здесь у меня нет таких людей, — здесь я все вожусь с сильными мира. Они тут ничего не могут сделать. Из провинции доставят фикцию. Будь спокоен.

Действительно, через две недели мне прислали копию с документа, свидетельствовавшего, что Алферинька и Эмилия Осиповна, слишком за полгода до своей поездки в монастырь, уезжали на несколько времени гостить к какой-то родственнице, куда-то вроде Ревеля. Старики, по получении документа, были восхищены таким почетным замужеством дочери. То, что долго скрывали его, объяснялось тем, что Алферинька все боялся сказать нам с женою. Но мы простили его по просьбе стариков. Старики приобрели неоспоримое право проводить с нами по нескольку вечеров в год то у них, то у нас.

Действительная свадьба была гораздо раньше провозглашения небывалой. На другое утро после нашего разговора моя жена, по обещанию отправившись за Эмилиею Осиповною, привезла ее, провела в свою комнату, чтобы не было сцены при Алферииьке, объявила ей без рассуждений, что дело простое и отказываться нечего. Эмилия Осиповна, разумеется, долго не могла опомниться от радости, а тут ее горячие слезы не были смешны: ей давались права матери. Долго не могла она успокоиться. И когда, будто уж успокоившись, вошла в комнату Алфериньки, все-таки вдруг бросилась и поцеловала руку у него. Они и целовались, как следует жениху и невесте.

На третий день Алферинька отправился с нею в церковь, через силу, пешком: он уже не мог ездить. Они повенчались без всякой фикции, обыкновенным порядком. Об этой действительной свадьбе, конечно, никто не знал, кроме нас. И что ж? Она была весела. Не только Эмилия Осиповна, о которой нечего говорить,—и Алферинька,

и мы были веселы от души. Да, что ж—делалось хорошее дело, по какому бы грустному факту ни возникла мысль о нем, возможность его, но само по себе оно было отрадно.

Когда пришло свидетельство, когда оно было показано Эмилиею Осиповною старикам стариком, ее отцом, мне, когда старик упросил мою жену,—впрочем, не очень долго спорившую с ним, — простить Алфериньку, Эмилия Осиповна переселилась к нам, и действительно, Алферинька и моя жена не ошиблись в смысле ее слов: «Мне хотелось бы почаще бывать у него». Никто из нас, хоть мы и были родные, хоть мы и любили Алфериньку, не мог бы ухаживать за ним так заботливо, как она...

Я знаю, что теперь уже недовольны насмешливым началом биографии: «к чему,—говорят,—было это глумление над юношею нежным, чистым, благородным. И кто же глумился? Дядя».

Нет, глумился не я.

Начало биографии Алферия Алексеевича писано не мною, его дядею и воспитателем,—оно писано им самим. Такова была его непременная воля, чтобы мною помещены были в начале моего рассказа о нем насмешливые страницы, которыми он производил себя от Кифы Мокиевича и от Афанасия Ивановича с Пульхериею Ивановною, преувеличивал до смешного свои юношеские мечты о введении математической точности в нравственно-общественные науки, о том, что когда-нибудь он, быть может, и сделает что-нибудь важное для развития науки, для пользы людей. Такова была его воля. Он за несколько дней пред своею кончиною написал эти насмешливые страницы, — написал, кроме того, несколько коротеньких отрывков подобного тона, которые должен был я вставить в соответствующие места его биографии, следующей за насмешливым началом,

как бы прямое его продолжение. Тяжела ли была для меня эта воля—нечего говорить. Но я обещался исполнить ее, и исполнил. И быть может, он не был неправ, требуя этого. «Мне хотелось бы,—говорил он, — чтобы меня полюбили: пусть же начнут тем, чтобы посмеяться — это располагает к снисходительности, это подготовляет к доброму мнению о человеке, который видел сам свои смешные и слабые стороны, сам приглашает смеяться над ними». Быть может, он был прав. «А во всяком случае, пусть знают меня таким, каков я был: человеком, который не любил смеяться над другими, потому что любил смеяться над собою, — человеком, который любил шутку и обращал ее на самого себя, чтобы не обижать других и, однакоже, не быть угрюмым Эпаминондом, не знавшим улыбки».

Алферий Алексеевич был сын брата [15] моей сестры; его мать скончалась через несколько часов по его рождении; его отец умер месяцем раньше своей жены. Они очень нежно любили друг друга, и ее кончину надобно приписывать больше всего действию, произведенному на нее смертью ее мужа. Все другие факты его биографии не изменены насмешкою, которою начинается она, как ироническим вступлением.

Он был любим моею женою почти как родной сын. Конечно, тетка и дядя, имеющие своих детей,—не отец и мать... Но мы очень любили его; он любил меня, мою жену еще нежнее. С детьми нашими он был уже действительно как родной брат.

Мне остается объяснить главное в его жизни: чистоту его сердца; для этого надобно рассказать, как возникла привычка Алферия Алексеевича носить белый пеньюар и его дружба с теми двумя нашими друзьями, которые присутствовали при его кончине. Эти лица, как я сказал в том

---

[15] Вероятно, описка—вместо «мужа». *Мих. Чернышевский.*

месте,—муж и жена. Его отношение к ним было отношением юноши к людям, в которых он видел счастливых и добрых супругов, их взаимная любовь показывала ему, какова истинная любовь, и, видя их пример перед глазами, он чувствовал себя не расположенным к легкомысленному увлечению. Вот в простых словах смысл отношения, по которому он носил в своем кабинете белый пеньюар. Тут нет ничего романического, но тут очень много чрезвычайно идеального. Он благоговел перед женщиною, теперь очень близкою к нашему семейству, которая возвышенностью своего характера приобрела одинаковое уважение и от нас,—меня с моею старухою,—и от наших молодых дочерей, и от наших сыновей. Эта дама, страстно любящая своего мужа, не внушала моему племяннику ничего похожего на любовь, хотя бы платоническую. Чувство Алферия Алексеевича к ней было совершенно иное,—чувство гораздо чаще встречающееся в юношах чистой души, чем обыкновенно думают. Я назвал это чувство: благоговение. Оно многим известно по опыту. Но оно редко изображалось, и потому нет приготовленности узнавать его, когда о нем рассказывается в печати: одни могли бы смешать его с платоническою любовью,—чувством искусственным или болезненным, очень часто обманчивым; другие—с дружбою. Нет, это совершенно не то. Это чувство, подобное тому, какое поэт старины имел к существу, в котором олицетворялась для него поэзия,—существу, бывшему для него живою женщиною, которая действительно являлась ему, брала его за руку, водила его по улицам города, по полям, разговаривала с ним, играла на лире, звуки которой он действительно слышал в патриархальную старину древней Греции или на клавесине в средние века. Тогда могли чувствовать себя людьми в полном смысле слова лишь в минуты экзальтации. Реальная жизнь была слишком груба, действительные люди слишком непоэтичны в своем реальном виде, потому видели истинно-человече-

ственных людей только в мечтах, в предчувствиях. В наш век не нужно быть поэтом, чтобы иметь Музу или Цецилию, ни впадать в галлюцинацию, чтобы видеть ее: очень многие из нас — почти все,—бывшие чистыми юношами, имели такое благоговейное и возвышающее чувство к женщине совершенно такой же, как все хорошие женщины: иногда к своей старшей родственнице, чаще—к посторонней. Это чувство ни мало не исключительное, очень не редкое в наше время. Но оно еще редко описывалось, и потому в печати оно понимается не так легко, как в жизни, сказал я. Чтобы вы поняли в печати характер этого чувства, надобно вам, прежде всего, прочесть маленькие «Объективные очерки»[16] Алферия Алексеевича. Один из них—«Бал»—напрасно назван объективным: эта вымышленная сцена изображает задушевнейшее чувство Алферия Алексеевича. Действительно, с таким чувством смотрел он на женщин, которых видел способными питать страстную любовь; действительно, он был совершенно далек от мысли думать о себе, когда думал об их потребности любить; его сердце было еще слишком молодо для любви; он желал этого счастия только для других. Но я чувствую, как непонятны должны казаться эти нежные чувства для людей или слишком быстро переживших свежесть своего сердца, или не умевших делать тонких наблюдений над воспоминаниями из своей первой юности, или не имевших счастия развиться так полно, как развивался Алферий Алексеевич. Он умер, не зная «первой любви», но его очерк «Бал» показывает, что он был близок к пробуждению этого чувства в нем. Остальные пять рассказов в «Объективных очерках»,–действительно, чисто-объективные очерки; три из них—«Приятные воспоминания», «Поездка с вечера» «Старичок»—очень близко записаны с рассказов, слышанных Алферием Алексеевичем от других. «Поездка с вечера»—

[16] Напечатаны в издании Библиотека «Огонек». М. 1927 г. Ред.

действительный факт, действительно рассказывавшийся той дамою, которая оказала рискованную услугу девушке, приезжавшей к ней; эта дама—одна из благороднейших женщин, каких я знал,—никому не называла имени лица, с которым имела столкновение, ужаснувшее даже ее. «Старичок»—факт, рассказывавшийся г. Б. М., который увидит, с какою точностью записан этот анекдот из его служебных встреч.

К ЮБИЛЕЮ Г. В. ПЛЕХАНОВА

I

Десятилетие со дня смерти Г. В. Плеханова совпало странным образом с попытками некоторой его «переоценки» или, вернее, с попытками большего социологического уточнения его марксизма. Плеханов решительно объявляется идеологом меньшевизма.

В этом и раньше, конечно, не было сомнения, но раньше речь шла преимущественно о его политической линии, о его тактике, о его стратегии.

В настоящее время внимание инициаторов переоценки обращено, напротив, на его «идеологию», на его исторические и литературно-критические взгляды и построения. С одной стороны, доказывается — и не без основания,—что историческая концепция Плеханова есть не что иное, как в области истории России официальная, так сказать, меньшевистская философия истории [1]. С другой стороны, Плеханов и как литературо- и искусствовед, как литературный и художественный критик, воплощает психоидеологию меньшевизма.

Такова точка зрения, недавно дважды высказанная весьма решительно А. В. Луначарским.

В статье «Тезисы о задачах марксистской критики» автор замечает:

---

[1] См. статью Газганова—«Исторические взгляды Г. В. Плеханова» в журн. «Историк - марксист», 1928 г., № 7.

«Плеханов утверждал, что марксист отличается, напр., от «просветителя» тем, что, «просветитель» ставит литературе известные цели, известные требования, судит о ней с точки зрения известных идеалов, между тем как марксист выясняет закономерные причины появления того или другого произведения. Поскольку Плеханову приходилось противопоставить объективный и научный метод критики старому субъективизму или эстетскому капризничанию и гурманству, постольку, конечно, он был не только прав, но и произвел огромную работу.

(Однако) критик-марксист—не литературный астроном, поясняющий неизбежные законы движения литературных светил от крупных и до самых мельчайших.

Он еще и боец, он еще и строитель. В этом смысле момент **оценки** должен быть поставлен в современной марксистской критике чрезвычайно высоко» [2].

Такое же обвинение Плеханова в «объясняющем» подходе к явлениям искусства и литературы вместо подхода «оценивающего», в преобладании «пассивности» над «активностью» повторено в другой статье того же автора— «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности»:

«Плеханов хочет марксистски исследовательского объективного взгляда на вещи; он говорит: не предписывайте жизни ничего, а объясняйте жизнь. Не будем говорить о том, так ли мыслил Плеханов во всех областях жизни. Но он утверждал, что в области искусства **никогда** марксист не должен употреблять слова: искусство должно быть таким-то, а всегда должен говорить: искусство таково и вот почему...» [3].

В этом господстве в подходе Плеханова к литературным и художественным явлениям и процессам момента пассивного «объяснения» над моментом активной «оценки» автор указанных статей склонен усматривать «меньшевист-

---

[2] См. журн.. «Новый Мир», 1928 г., № 6, стр. 190-191.

[3] См. «Вестник Коммунистической Академии», 1928 г., № 25 стр. XXV.

ский фатализм» в противоположность «большевистской активности». Другие марксисты, писавшие по поводу десятилетия со дня смерти Плеханова, повидимому, не разделяют точки зрения А. В. Луначарского.

В статье «Плеханов как литературный критик» И. М. Бесспалов, приведя известные слова Плеханова о научной и публицистической критике, вполне справедливо замечает.

> «Плеханов вовсе не отрицает правомерности публицистической критики. Плеханов только отметает ту публицистическую критику, которая выступает как нечто отдельное и независимое от научной критики, ту критику, которая не рассматривает процесса исторически, идеи и идеалы которой не вытекают из понимания закономерности исторического процесса, которая не изучает, а изрекает.
>
> Правильно понимаемая марксистская критика единственно-научная является в то же время и публицистической, ибо направление ее действия, ее стремления вытекают из правильно понятого исторического процесса; она действует, идя в ногу с этим развитием»[4].

Та же мысль проводится и в статье П. И. Лебедева-Полянского о Плеханове («Новый Мир», № 5):

> «Развивая основы научной эстетики, Плеханов показал, что научная эстетика есть в то же время публицистическая эстетика»[5].

Нисколько не отрицая, что Плеханов был идеологом меньшевизма, мы, однако, вынуждены, в виду высказанных по его адресу, как литературоведа и критика, суровых обвинений со стороны авторитетного автора двух первых, упомянутых выше статей, снова поставить вопрос, в самом ли деле Плеханов только «объяснял» литературно-художественные явления и процессы, воздерживаясь и призывая своим примером других воздержаться от всяких «оценок», в самом ли деле он утверждал, что марксист никогда

---

[4] См. в журн. «Революция и Культура», 1928, № 10, стр. 53.
[5] См. журн. «Новый Мир», 1928, № 5, стр. 115.

не должен употреблять слова: «искусство должно быть таким-то», а всегда обязан говорить только: «искусство таково и вот почему». Совершенно ясно, что этот вопрос надо диференцировать.

Если речь идет об изучении того или иного литературного или художественного явления прошлого, то исследователь имеет полное право ограничиваться вопросом об их социальном генезисе. Было бы странно требовать от него, чтобы он, имея перед собой для примера греческое искусство V века, или литературу западного Ренессанса, или русскую литературу XVIII века и т. п., не только «объяснял» эти явления, но и рассуждал о том, соответствовало ли данное словесное или скульптурное искусство искусству, каковым оно должно быть (с точки зрения психоидеологии пролетариата). Было бы неосновательным предъявлять такое требование и к историку литературы и искусства, имеющему опять-таки дело с явлениями прошлого, который выполнил, очевидно, свой долг научного работника, вскрыв и установив социально-художественную закономерность этого исторического процесса.

Иное дело, конечно, когда речь идет о современном исследователю или критику искусстве, словесном, живописном или ином каком-нибудь. В данном случае, разумеется, совершенно недостаточно только вскрыть социальный генезис данных литературных или художественных явлений, ибо хотя подобный, безусловно необходимый в первую очередь социально-генетический анализ и дает совершенно очевидное представление о социальной, классовой природе данных явлений, а, следовательно косвенно уже решает вопрос об их пригодности или непригодности для того класса, который ныне строит общество и культуру под углом зрения своего мировоззрения, все же одного констатирования факта недостаточно, в особенности, если налицо художественные проявления чуждых или враждебных пролетариату социальных групп — здесь «оценка» в самом

деле выдвигается почти на первый план, должна быть «поставлена в критике чрезвычайно высоко».

Здесь автор упомянутых статей глубоко прав, и поскольку он обращается к современным литературным или художественным критикам, он делает весьма полезное дело. Однако все это ни в коей мере не относится к Плеханову (несмотря на это продолжающему быть идеологом меньшевизма).

Дело в том, что когда Плеханов подходил к современному ему искусству, он отнюдь не ограничивался одним его «объяснением», а ставил на передний план именно «оценку», исходя из предпосылки: каково должно быть искусство, т.-е. искусство, нужное пролетариату как классу восходящему?

Подход Плеханова к буржуазному искусству последней фазы (эпохи упадка), к «модернизму» в литературе, к импрессионизму и кубизму был одной сплошной «оценкой», т.-е. борьбой против этих течений, за которой отчетливо вставала идея или идеал искусства, каким оно должно быть.

В виду серьезности предъявленного к нему обвинения мы вынуждены привести несколько цитат, извиняясь заранее, что цитаты эти общеизвестны.

> «Импрессионисты обнаружили полное равнодушие к «идейному» содержанию своих произведений. Художник, ограничивающий свое внимание областью ощущений, остается равнодушным к чувствам и мыслям...
>
> Некоторые французские критики сравнивали импрессионизм с реализмом в художественной литературе. Но если импрессионисты были реалистами, то их реализм должен быть признан совершенно поверхностным, не идущим дальше «коры явлений».
>
> Субъективный идеализм всегда опирался на ту мысль, что «нет никакой другой реальности, кроме нашего я». Но понадобился весь беспредельный индивидуализм эпохи упадка буржуазии для того, чтобы сделать из этой мысли не только эгоистическое правило,

определяющее взаимные отношения между людьми, но также теоретическую основу новой эстетики. Крайний индивидуализм эпохи буржуазного упадка закрывает от художников все источники истинного вдохновения. Он делает их совершенно слепыми по отношению к тому, что происходит в общественной жизни и осуждает их на бесплодную возню с совершенно бессодержательными личными переживаниями и фантастическими вымыслами».

Установив социальный генезис новейшего современного ему искусства (упадочная буржуазия), Плеханов переходит, как видно, очень решительно к его «оценке», уделяя этой стороне критического анализа первенствующее место, при чем критерием оценки является идея искусства, каким оно должно быть с точки зрения пролетариата, а именно идейным, связанным с прогрессивным ходом общественного развития, подлинно, а не поверхностно реалистическим, чуждым бесплодной возни с бессодержательными личными переживаниями и фантастическими вымыслами.

Или вот еще один пример. Обозревая имевшиеся на VI международной выставке в Венеции картины на рабочие сюжеты, изображавшие рабочих безропотными фаталистами, Плеханов в одной и той же их характеристике дает и социальный генезис этого художественного явления (отрыв мелкобуржуазных художников от рабочего движения) и вместе с тем его суровую «оценку» с точки зрения потребностей борющегося пролетариата.

«Если бы кто захотел составить себе понятие о великом общественном стремлении нашего времени, если бы он мог сделать это единственно только посредством знакомства с теми художественными произведениями, которые находятся на VI международной выставке в Венеции, то он остался бы чуждым всякого подозрения насчет того, что наш исторический период выставил какую-то «идею четвертого сословия», и что эта идея имеет удивительное свойство перерождать белых рабов, зажигая в их сердцах жажду борьбы,

а в головах—свет сознания. Мы видим отсюда, до какой невероятной степени современное искусство односторонне, до какой степени оно глухо к стремлениям рабочего класса».

Пришлось поневоле привести эти общеизвестные цитаты, дабы восстановить истину, а именно ту, что Плеханов, конечно, не большевик ни в коей мере, а явный меньшевик — отнюдь не был только литературным и художественным «астрономом», пояснявшим «неизбежные законы движения» литературных и художественных «светил», что в нем жил также «боец» и потенциальный «строитель»,—иными словами, что его критика была двусторонняя: «научная» и публицистическая, «объяснявшая» и «оценивавшая».

II

Если уже предъявлять Плеханову какие-нибудь «обвинения», то они лежали бы скорее в другой плоскости. Речь идет о недостаточном учете с его стороны диалектического характера литературных и художественных явлений и процессов. Но и в данном случае «обвинение» может быть формулировано только очень осторожно и условно: в недостаточном учете. Диалектический характер литературных и художественных явлений обнаруживается, прежде всего, в их внутренней противоречивости, в том, что Ленин называл «тождеством» или, «вернее сказать,—единством» противоположностей, признанием или «открытием» противоречивых, взаимоисключающих противоположных тенденций «во всех явлениях и процессах природы и духа и общества в том числе»[6]. Таким внутренне-противоречивым характером, обусловленным как динамическим процессом развития классов и групп, так и взаимовлиянием их в данной исторической обстановке обладают если не все, то очень и очень многие литературные и художественные явления, образования, формации.

---

[6] К вопросу о диалектике—«Большевик», 1925, № 5,6.

Плеханов порой указывал на внутреннюю противоречивость известных литературных явлений, иногда вскрывая при этом классовую психоидеологическую основу этой внутренней противоречивости, иногда, однако, ограничиваясь лишь неопределенным намеком. Всем известно его толкование художественного мира Ибсена как единства противоречия между «желанием» и «возможностью» это желанье удовлетворить, обусловленного психоидеологией мелкой (норвежской) буржуазии в определенный исторический момент существования этого класса, или его интерпретация творчества Толстого, как некоего синтеза между присущими его психике противоположными, а именно «языческими» и «христианскими» тенденциями, в конечном счете обусловленными противоречием между его барством и его опрощенством. Но с другой стороны, Плеханов не ощущал и не осознал эту внутреннюю, классово и социально-обусловленную противоречивость в целом ряде других им затронутых литературных и художественных явлений, напр., в живописи Бушэ или Грёза, которая гораздо противоречивее, чем она ему представлялась, а с другой стороны, он не обратил достаточно внимания своих учеников и будущих последователей на это существеннейшее явление в жизни литературных и художественных организмов и на необходимость, выражаясь словами Ленина, «открывать» анализом это «единство противоречивых тенденций во всех явлениях и процессах общества», в том числе и литературно-художественных.

Противоречие не только лежит в основе большинства литературных и художественных явлений как результат и отражение в области творчества противоречивости социальной материи, противоречие является, по выражению Гегеля, ведущим началом исторического процесса во всех областях, следовательно, и в области художественно-литературной надстройки. И на эту сторону вопроса Плеханов тоже не обратил должного внимания или,

вернее, свои частичные и порой вскользь брошенные замечания он не систематизировал, не обобщал до степени закона. Так противопоставляя «стиль» разночинной интеллигенции 60-х годов как антитезу «стилю» дворянской литературы, Плеханов не воспользовался этим случаем, чтобы указать на него как на явление не единичное, а в известных случаях закономерное. Так, в другой статье, дав известное антитетическое построение, с одной стороны, смены пуританской этики аристократической эстетикой, а с другой — такое же антитетическое построение смены аристократической комедии буржуазной драмой в Англии XVII—XVIII вв., Плеханов этот существеннейший закон диалектики художественных форм запрятал в пространные рассуждения о психологическом законе противоречия как дополнении к закону подражания, вместо того, чтобы решительно обособить его и выдвинуть его как «ведущее начало» литературно-художественного процесса, как отражение и выражение классовой борьбы, происходящей в обществе. Так возражая в третьем месте совершенно правильно Брюнетьеру, что его формула: писатели-новаторы выступают с девизом: «мы хотим делать не так, как наши предшественники», скользит по поверхности, ничего не объясняет, ибо только констатирует, и что подлинная причина этого явления, этого «противоречия» художников по адресу их предшественников, коренится в «противоречиях» социальных, в том факте, что выступили на сцену истории новые классы и группы, Плеханов и в данном случае не счел нужным или возможным прокламировать закон антитезы или отрицания как выражение классовой борьбы в литературе и искусстве, кардинальным законом развития литературы и искусства в классовом обществе. И, наконец, налицо случаи, когда в превосходно интерпретированном с классовой точки зрения художественно-литературном материале Плеханов почему-то не ощущал антиномического характера про-

цесса. В одной из своих известнейших статей он следит как во Франции XVII—XVIII вв. живописная форма эволюционировала от Лебрена к Бушэ, от Бушэ к Грёзу, от Грёза к Давиду, а литературно-драматическая—от Корнеля—Расина к Дидро, от Дидро к Соррену и так поглощен стоявшей перед ним задачей вскрыть, как ведущее начало этого литературно-художественного процесса, борьбу классов, смену классов и резкие скачки в психоидеологии классов в силу резко изменившегося их положения, что не замечает или не хочет заметить, что противоречия в классовых отношениях и в классовой психологии выражаются в самих художественных и поэтических формах, как «отрицание и порой даже как «отрицание отрицания».

Повторяем еще раз и подчеркиваем еще раз, что мы отнюдь не намерены «обвинять» Плеханова в непонимании диалектического характера литературно-художественных явлений и процессов. Но едва ли можно отрицать, что он эту сторону марксистской концепции литературно-художественной надстройки принципиально не оформил и конкретно не разработал. Но именно на эту существеннейшую методологическую проблему надлежит ныне обратить серьезнейшее внимание не только потому, что исследование с этой точки зрения отдельных литературных фактов, явлений и формаций, равно как и построение на этой базе истории литературы, воспроизведут эти явления и эти процессы в их подлинном живом бытии, но и потому еще и, главным образом, потому, что сознание противоречивого характера этих явлений и процессов как отражение и выражение в искусстве, с одной стороны, динамических внутриклассовых сдвигов, а с другой — взаимовлияний классов, явится надежным оплотом против опасности превращения марксизма в слишком механическую концепцию истолкования литературно-художественных явлений и процессов.

В. Фриче

ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ НАУКИ

I

Литературоведение — одна из ветвей науки об идеологиях. Все очередные задачи этой последней распространяются и на литературоведение, являясь и его очередными задачами. Но здесь правильная постановка и разработка указанных задач осложняется одним особым обстоятельством.

Среди особенностей литературы есть одна очень существенная, сыгравшая и продолжающая играть роковую роль в истории научного изучения литературных явлений. Именно она уводила от литературы и ее прямого изучения историков и теоретиков, мешая правильной постановке литературоведческих проблем.

Особенность эта касается отношения литературы к другим идеологиям, ее своеобразного положения в идеологической среде.

Литература входит в окружающую идеологическую действительность как *самостоятельная* часть ее, занимая в ней особое место в виде определенно организованных *словесных произведений со специфической, им лишь свойственной, структурой*. Эта структура, как и всякая идеологическая структура, преломляет становящееся социально-экономическое бытие и преломляет *по-своему*. Но в то же время *литература в своем «содержании» отражает и пре-*

ломляет отражения и преломления других идеологических сфер (этики, познания, политических учений, религии и пр.), т.-е. литература отражает своим «содержанием» тот идеологический кругозор в его целом, частью которого сама является.

Эти этические, познавательные и иные содержания литература берет обычно не из системы познания и этоса, не из отстоявшихся идеологических систем (так, отчасти, поступал только классицизм), но непосредственно из самого процесса живого становления познания, этоса и других идеологий. Потому-то литература так часто предвосхищала философские и этические идеологемы, — правда, в неразвитом, в необоснованном, интуитивном виде. Она способна проникать в самую социальную лабораторию их образований и формирований. У художника чуткое ухо к рождающимся и становящимся идеологическим проблемам. In statu nascendi он их слышит подчас лучше, чем более осторожный «человек науки», философ или практик. Становление мысли, становление этической воли и чувства, их блуждания, их еще неоформленное нащупывание действительности, их глухое брожение в недрах «общественной психологии»,—весь этот нерасчлененный еще поток становящейся идеологии отражается и преломляется в содержании литературных произведений.

Человек, его жизнь и судьба, его «внутренний мир» всегда изображаются литературой в идеологическом кругозоре; все здесь совершается в мире идеологических величин и ценностей. Идеологическая среда—это та атмосфера, в которой только и может совершаться жизнь как предмет литературного изображения.

Жизнь как совокупность определенных действий, событий или переживаний становится сюжетом, фабулой, темой, мотивом, только преломившись сквозь призму

идеологической среды, только облачившись в конкректную идеологическую плоть. Идеологически еще не преломленная, так сказать, сырая действительность не может войти в содержание литературы.

Какой бы сюжет или мотив мы ни взяли, мы всегда вскроем образующую его структуру, чисто идеологические величины. Если мы их отмыслим, если мы поместим человека непосредственно в материальную среду его производственного бытия, т.-е. представим его себе в чистой, идеологически абсолютно непреломленной действительности,—от сюжета или мотива ничего не останется. Не тот или иной конкретный сюжет, например, сюжет «Царя Эдипа» или «Антигоны», а всякий сюжет, сюжет как таковой есть формула идеологически преломленной жизни. Эту формулу конституируют идеологические конфликты, идеологически уже преломленные материальные силы. Добро, зло, правда, преступление, долг, смерть, любовь, подвиг и т. д. — вне этих и подобных им идеологических величин нет сюжета, нет мотива.

Все эти величины, конечно, глубоко различны в зависимости от того, принадлежат ли они идеологическому кругозору феодала или крупного буржуа, или крестьянина, или пролетария. В зависимости от этого глубоко различны и конституируемые ими сюжеты. Но идеологическая преломленность мира, ставшего предметом литературного изображения, преломленность познавательная, этическая, политическая, религиозная является обязательным и неотменным предварительным условием его вхождения в структуру литературного произведения, в его содержание.

Не только сюжет, но и лирический мотив, проблема и всякий вообще значащий момент содержания подчиняется этому основному закону: в нем художественно оформляется идеологически уже преломленная действительность.

II

Итак, литература в своем содержании отражает идеологический кругозор, т.-е. чужие нехудожественные (этические, познавательные и пр.) идеологические образования. Но отражая эти чужие знаки, литература сама создает новые формы, новые знаки идеологического общения. И эти знаки—литературные произведения – становятся реальною частью окружающей человека социальной действительности. Отражая нечто, вне их находящееся, литературные произведения в то же время сами являются самоценными и своеобразными явлениями идеологической среды. Их действительность не сводится к одной служебно-технической роли отражения других идеологем. У них своя самостоятельная идеологическая роль и свой тип непосредственного преломления социально-экономического бытия.

Поэтому, говоря об отражении бытия в литературе, должно строго различать эти два вида отражений:

1) вторичное отражение идеологической среды, т.-е. первичного отражения других идеологий в содержании произведения и

2) обычное для всех идеологий отражение базиса самой литературой как одной из самостоятельных надстроек.

Это двоякое отражение, двоякая ориентация литературы в бытии чрезвычайно осложняет и затрудняет методологию и конкретную методику изучения литературных явлений.

Русская критика и история литературы (Пыпин, Венгеров и др.), изучая отражения идеологической среды в содержании, совершала три роковые методологические ошибки:

1) Ограничивала литературу именно этим только отражением, т.-е. низводила ее до роли простой служанки и передатчицы других идеологий, почти совершенно игно-

рируя самозначимую действительность литературных произведений, их идеологическую самостоятельность и своеобразие.

2) Принимала отражение идеологического кругозора за непосредственное отражение далее несводимой реальности, т.-е. за отражение самого бытия, самой жизни. Не учитывалось, что содержание отражает только идеологический кругозор, который сам является лишь преломленным отражением реального бытия. Раскрыть изображенный художником мир—не значит еще проникнуть в действительную реальность жизни.

3) Догматизировала и завершала основные идеологические моменты, отраженные художником в содержании, превращая живые становящиеся проблемы в готовые положения, утверждения, решения — философские, этические, политические, религиозные. Не был понят и учтен тот глубоко важный момент, что литература в основе своего содержания отражает только становящиеся идеологии, только живой процесс становления идеологического кругозора.

С готовыми, утвержденными положениями художнику нечего делать: они неизбежно окажутся чужеродным телом в произведении, прозаизмом, тенденцией. Они должны занять свое естественное место в системе науки, морали, в програме политической партии и т. п. В художественном произведении такие готовые догматические положения в лучшем случае могут занять место лишь второстепенных сентенций; самое же ядро содержания они никогда не образуют.

Таковы три основные методологические ошибки, допускаемые, в более или менее грубой форме, почти всеми критиками и историками литературы. Они имели своим следствием то, что самостоятельная и своеобразная идеология—литература—сводилась к другим идеологиям и без остатка в них растворялась. В результате литературного

анализа из художественного произведения отжималась плохая философия, легкомысленная социально-политическая декларация, двусмысленная мораль, однодневное религиозное учение. То, что оставалось от этого отжимания, т.-е. самое основное в литературном произведении — его художественная структура, — просто игнорировалось как техническая опора для других идеологий.

Но самые эти идеологические выжимки были глубоко не адекватны действительному содержанию произведения: то, что было дано в живом становлении и конкретном единстве идеологического кругозора, упорядочивалось, изолировалось и развивалось до законченного и всегда дурного догматического построения.

Такая реакция со стороны критика и, особенно, критика современника вполне понятна и отчасти закономерна. Критик, как и читатель, представителем которого он является, бывает сам вовлечен в этот поток становящейся идеологии, раскрытый для него художником. Если произведение действительно глубоко и актуально, то критик и читатель узнают себя, свои проблемы, свое собственное идеологическое становление («искания»), узнают противоречия и конфликты своего собственного, всегда живого, всегда запутанного идеологического кругозора.

Ведь в идеологическом кругозоре любой эпохи и любой социальной группы не одна, а несколько взаимопротиворечащих истин, не один, а несколько расходящихся идеологических путей. Когда человек выберет одну из истин как бесспорную, вступит на один из путей как очевидный, — он напишет научный трактат, примкнет к какому нибудь течению, запишется в какую-нибудь партию. Но и в пределах трактата, партии, веры он не сможет «почить на лаврах»: поток идеологического становления и здесь снова поставит его перед двумя путями, двумя истинами и т. д. Идеологический кругозор непрерывно становится, — если только человек не застрял в гнилом месте жизни

И вот, чем интенсивнее, бурнее и труднее этот процесс становления, и чем глубже и существеннее будет его отражение в подлинном литературном произведении, тем идеологичнее, заинтересованнее, захваченнее будет реагировать на него критик и читатель. Это и неизбежно, и хорошо.

Но худо, если критик начнет навязывать художнику утверждение как утверждение, как «последнее слово», а не как становление мысли. Худо, если он забудет, что в литературе нет философии, а только философствование, нет знания, а только познавание. Худо, если он догматизует внехудожественный идеологический состав содержания как таковой. Нехорошо далее, если критик из-за этого только отраженного становления внехудожественного идеологического кругозора не заметит и не оценит действительного становления искусства в лице данного художественного произведения, не заметит самостоятельности и уже бесспорной догматичности и утвержденности чисто-художественной позиции автора.

Ибо художник в действительности утверждает лишь как художник в процессе художественного выбора и оформления идеологического материала. И это художественное утверждение его не менее социально и идеологично, чем всякое иное: познавательное, этическое, политическое. Всего этого не должна игнорировать здоровая и серьезная литературная критика.

III

Но для ученого историка и теоретика литературы всего этого еще мало. Критик может остаться в пределах идеологического кругозора как отраженного содержанием, так и действительного, художественного. Историк же должен вскрыть самую механику идеологического становления.

За становлением отраженного и действительного идеологического кругозора (строго их различая, ибо методика их изучения разная) он должен вскрыть борьбу классов

и становления экономического базиса. Через идеологический кругозор он должен пробиться к действительному социально-экономическому бытию данной общественной группы.

Для историка литературы—марксиста—наиболее осуществленным является отражение бытия в формах самой литературы как таковой, т.-е. социальная жизнь, выраженная на специфическом языке поэтического произведения. Язык других идеологий он предпочтет изучать по более непосредственным документам их, а не по вторичному их преломлению в художественной структуре.

Менее же всего допустимы для марксиста всякие непосредственные заключения от вторичного отражения какой-нибудь идеологии в литературе к социальной действительности соответствующей эпохи, как это делали и делают quasi - социологи, готовые проецировать любой структурный элемент художественного произведения—например, героя или сюжет—непосредственно в реальную жизнь. Для настоящего же социолога герой романа и событие сюжета, конечно, гораздо больше скажут именно как элементы художественной структуры, т.-е. на своем собственном художественном языке, чем их наивные непосредственные проекции в жизни.

Разберем несколько подробнее взаимоотношения отраженного идеологического кругозора и художественной структуры в единстве литературного произведения.

Герой романа, например, тургеневский Базаров, взятый вне романной структуры, отнюдь не является социальным типом в строгом смысле этого слова, но лишь идеологическим преломлением данного социального типа. Базаров—вовсе не разночинец в его действительном бытии, как его определяет научная социально-экономическая история. Базаров—идеологическое преломление разночинца в общественном сознании определенной социальной группы, у Тургенева—либерально-дворянской. В основном эта идео-

логема разночинца—этико-психологическая, отчасти и философская.

Эта идеологема разночинца является неотрывным элементом единого идеологического кругозора социальной группы либерального дворянства, к которой принадлежал Тургенев. Косвенным документом этого идеологического кругозора и является образ Базарова. Но уже совсем косвенным и почти негодным документом является этот образ для социально-экономической истории пятидесятых-шестидесятых годов, т.-е. как материал для действительного изучения разночинца.

Так обстоит дело, если взять Базарова вне художественной структуры романа. Но ведь на самом деле Базаров непосредственно дан нам вовсе не как этико-философская идеологема, а как структурный элемент поэтического произведения. И в этом его основная действительность для социолога.

Базаров, прежде всего,—«герой» тургеневского романа, т.-е. элемент определенной жанровой разновидности в ее конкретном осуществлении. Здесь эта дворянская идеологема разночинца несет определенную художественную функцию: прежде всего в сюжете, потом—в теме (в широком смысле слова) и тематической проблеме и, наконец, в конструкции произведения в целом. Здесь этот образ построен совершенно иначе и несет иные функции, чем, скажем, образы героев классической трагедии.

Правда, наша идеологема разночинца, входя в роман и становясь несамостоятельным структурным элементом художественного целого, отнюдь не перестает быть этико-философской идеологемой. Наоборот, она переносит в структуру романа всю свою внехудожественную идеологическую значимость, всю свою серьезность и всю полноту своей идеологической ответственности. Идеологема, лишенная своей прямой значимости, своего идеологического жала, не может войти в художественную структуру, ибо она

не внесет туда именно того, что нужно поэтической структуре, что является конститутивным моментом ее,—свою полнозначную идеологическую остроту.

Но, не теряя своей прямой значимости, идеологема, входящая в художественное произведение, вступает в новое химическое, а не механическое соединение с особенностями художественной идеологии. Этико-философский пафос ее становится ингредиентом пафоса поэтического, а этико-философская ответственность поглощается совокупностью художественной ответственности автора за целое своего художественного выступления. Это последнее является, конечно, таким же социальным выступлением, как и этико-философское, политическое и всякое иное идеологическое выступление.

Нужен специфический метод и проработанная конкретная методика для осторожного и сколько-нибудь точного выделения внехудожественных идеологем из художественных структур. В большинстве же случаев такая работа вообще ничем не оправдана и бесполезна.

Чисто-художественные интенции романа насквозь пронизывают этико-философскую идеологему Базарова. Очень трудно ее отделить от сюжета. Ведь сюжет своей специфической закономерностью, своей сюжетной логикой в гораздо большей степени определяет жизнь и судьбу Базарова, чем отраженная внехудожественная идеологическая концепция его жизни как разночинца.

Не менее трудно отделение ее от тематического единства в его целом—у Тургенева лирически окрашенного—и от тематической проблемы двух поколений.

Вообще, герой является чрезвычайно сложным литературным образованием. Он строится в точке пересечения важнейших структурных линий произведения. Поэтому-то так трудно отделить лежащую в его основе внехудожественную идеологему от опутывающей ее чисто-художественной ткани. Методологических проблем и трудностей

здесь очень много; мы нарочито их несколько упрощаем и не развертываем во всей полноте.

Воспользуемся грубой естественно-научной аналогией. Кислород именно как кислород, т.-е. во всем своем химическом своеобразии, входит в состав воды. Но нужны определенный химический метод и владение определенной лабораторной методикой, т.-е. техникой производства конкретных анализов на общехимической методологической основе, чтобы выделить его из воды.

Так и в нашем примере: безусловная наличность этико-философской идеологемы в составе художественного целого еще далеко не гарантирует правильности и методологической чистоты ее отделения. Она дана в химическом соединении с художественной идеологемой.

Далее, особая методика нужна для отнесения выделенной идеологемы к единству идеологического кругозора соответствующей социальной группы. Ведь эта идеологема, выделенная из произведения, где она была несамостоятельным элементом, становится теперь несамостоятельным элементом идеологического кругозора.

При всем этом необходимо еще строжайше учитывать, что самая идеологема и обнимающий ее идеологический кругозор даны в процессе становления. Идеологема разночинца в образе Базарова вовсе не есть этико-философское утверждение в точном смысле этого слова, а противоречивое становление такого утверждения. Этого нельзя забывать.

Но главная задача марксиста-историка и теоретика литературы, повторяем, все-таки не в этом выделении внехудожественных идеологем, а в определении самой художественной идеологемы, т. - е. самого художественного произведения.

Можно, конечно, добыть из воды кислород, если он нужен. Но кислород не адекватен воде как целому. Вода фигурирует в жизни и нужна в ней именно как целое.

Так и роман фигурирует в социальной жизни и действенен в ней именно как роман, как художественное целое. Основною задачею теоретика и историка литературы и является изучение его как такового, а включенной в него идеологемы—с точки зрения ее художественных функций в этом романе.

И художественная структура романа в его целом, и художественные функции каждого из его элементов сами по себе не менее идеологичны и не менее социологичны, чем включенные в них этические, философские или политические идеологемы. Но художественная идеологичность романа для исследователя литературы непосредственней, первичней, чем только отраженные в нем и дважды преломленные внехудожественные идеологемы.

Внехудожественная идеологема, введенная в литературное произведение, в химическом соединении с художественной конструкцией образует тематическое единство данного произведения.

Это тематическое единство является особым, только литературе свойственным способом ориентации в действительности.

Эта художественная ориентация способна овладеть такими сторонами действительности, которые недоступны другим идеологиям.

IV

Разобранная нами особенность художественной структуры—ее содержательность, т.-е. органическая включенность в нее других идеологий в процессе их становления, является общим достоянием почти всех эстетик и поэтик, за исключением эстетик, ориентирующихся на упадочные направления художественного творчества.

В новейшей эстетической литературе эта особенность подробно и принципиально обоснована и разобрана в эстетике Германа Когена, правда, на идеалистическом языке его философской системы.

«Эстетическое» Коген понимает, как своего рода надстройку над другими идеологиями, над действительностью познания и поступка. Действительность, таким образом, входит в искусство уже как познанная и этически оцененная. Однако эта действительность познания и этической оценки является для Когена как для последовательнейшего идеалиста «последней действительностью». Реального бытия, определяющего познание и этическую оценку, Коген не знает. Идеологический кругозор, лишенный притом конкретности и материальности и синтезированный в абстрактное систематическое единство, является для Когена последнею реальностью.

Вполне понятно, что при таких идеалистических предпосылках эстетика Когена не могла овладеть всею конкретною полнотою художественного произведения и его конкретными связями с другими идеологическими явлениями. Эти конкретные связи подменяются им систематическими связями между тремя частями системы философии—между логикой, этикой и эстетикой. Вполне понятно также, что остались без рассмотрения и анализа и те художественные функции, которые несут внехудожественные идеологемы—познание и этическая оценка—в конкретной структуре произведения.

Та же идея включенности внеэстетических ценностей в художественное произведение, но в менее отчетливой и принципиальной форме развита в идеалистической эстетике Кона [1] и Бродера Христиансена [2]. Еще менее отчетливо эти идеи развиты в психологических эстетиках вчувствования (Einfühlungsästetik) Липса и Фолькельта. Здесь дело идет уже не о включении идеологем в конкретную структуру художественного произведения, а о различных сочетаниях в психике художника и созерцателя

[1] Ионас Кон—«Общая эстетика». Гиз, 1921.
[2] Бродер Христиансен—«Философия искусства». Птрб. 1911 г.

между познавательными и этическими актами, чувствованиями, эмоциями—с одной стороны, и эстетическими—с другой. Все растворено в море переживаний, в котором эти авторы тщетно пытаются нащупать какие-либо устойчивые связи и закономерности. Постановка конкретных искусствоведческих проблем на этой зыбкой субъективно-психологической почве, конечно, невозможна.

Более конкретные постановки нашей проблемы можно найти у методологов искусствоведения—Макса Дессуара и Эмиля Утица, у последнего—на почве феноменологического метода. Однако той степени методологической отчетливости и конкретности, которая могла бы удовлетворить марксистскую науку об идеологиях, мы и здесь не найдем.

Большую путаницу в эту проблему внесли эстетические построения Гамана [3]. Этот эстетик и искусствовед под влиянием беспредметных искусств—точнее, направлений—и экспрессионизма в изобразительных искусствах переоценил, особенно в своих последних работах, «вещность» и «конструктивную сделанность» художественного произведения. В своих ранних произведениях он переоценил в общем правильный, но чисто отрицательный и формально-пустой принцип эстетического отрешения и изоляции [4].

На принципе отрешения и изоляции, в виду его общеэстетического значения, мы остановимся здесь не-

---

[3] Рихард Гаман—«Эстетика». 1913 г.

[4] В русской литературе последних лет разобранная нами особенность литературы также неоднократно выдвигалась в процессе полемики с формалистами, однако, на ложном фундаменте и без достаточной методологической четкости.

Особенно настаивал на этом А. А. Смирнов в своей интересной работе—«Основные задачи науки о литературе» («Литер. Мысль», 1923 г., кн. II). Поэтическое произведение он определяет как нераздельное единство и взаимопроникновение познавательного, этического и эстетического моментов. Однако интуитивистический

сколько подробнее. Ведь может показаться, что отрешение и изоляция художественного произведения и его содержания противоречат разобранной нами особенности поэтической структуры.

На самом деле это, конечно, не так. При правильном понимании этого принципа здесь не оказывается никакого противоречия. Что же собственно отрешается и изолируется в искусстве? И отчего происходит это отрешение?

Ясно, что отрешаются не абстрактные физические качества, а именно идеологические значимости, какие-либо явления социальной действительности и истории. Отрешение же происходит не от идеологического значения их. Наоборот, это значение как раз и входит в отрешенное бытие искусства. Явление входит в него именно как доброе или злое, ничтожное или великое и т. п.

Мы уже знаем, что вне идеологических оценок, в отвлечении от них неосуществимы ни сюжет, ни тема, ни мотив. Отрешение на самом деле совершается не от идеологической ценности явления, а от его действительности и от всего того, что связано с действительностью данного явления—возможное чувственное влечение, установка на индивидуальное потребление, страх перед изображенным и т. д. Явление входит в отрешенное бытие искусства со всеми своими ценностными коэфициентами не как голое и обессмысленное природное тело, а как социальная значимость.

агностицизм этого автора не позволил ему подойти к конкретным проблемам поэтической структуры. Все научные методы, по мнению указанного автора, доводят исследователя лишь до порога «святое святых» поэтической структуры. Доступ же в ее глубины научным методам закрыт: она доступна только интуиции. Указанная особенность литературы трактуется также в работах А. Аскольдова («Литер. Мысль», кн. III) и Сеземана («Мысль», 1922 г., № 1) особенно отчетливо, хотя и в высшей степени кратко, у последнего. Однако подлинного методологического анализа мы и здесь не найдем.

Но отрешенная от действительности, изолированная от ее прагматических связей социальная значимость, составляющая содержание произведения, под другим углом зрения, в другой социальной категории снова приобщается к действительности и ее связям—именно как элемент художественного произведения, которое как специфическая социальная действительность не менее реально и не менее действенно, чем другие социальные явления. Возвращаюсь к нашему примеру: роман Тургенева не менее действителен и не менее тесно и неотрывно вплетен как реальный фактор в социальную жизнь 60-х годов, чем реальный живой разночинец, не говоря уже о дворянской идеологеме разночинца. Только действительность его как романа иная, чем действительность реального деятеля—разночинца.

Итак, социальная значимость, входящая в содержание романа или иного произведения, отрешенная от действительности в одном отношении, компенсируется новым приобщением ее к социальной действительности в другом отношении, под другой социальной категорией. И от этой социальной действительности романа нельзя отрываться ради отраженной и отрешенной действительности элементов его содержания.

Действительность романа, его соприкосновение с реальностью, его участие в социальной жизни вовсе не сводится к тому только, что он в своем содержании отражает действительность. Нет, он причастен к социальной жизни и действенен в ней именно как роман и, как таковой, занимает иногда очень большое место в социальной действительности, иногда не меньшее, чем отраженные в его содержании социальные явления.

Боязнь оторваться от имманентной действительности литературы ради иной, только отраженной в ней действительности, не должна приводить к отрицанию наличности этой последней в художественном произведении, как в рус-

ском формализме, или к недооценке ее структурной роли в нем, как в формализме европейском. Это пагубно не только с точки зрения внеположных искусству (относительно внеположных) обще-методологических и социологических интересов, но и с точки зрения самого искусства: ведь недооценивается один из важнейших и существеннейших структурных элементов его, вследствие чего искажается и вся эта структура.

Правильная общефилософская установка и необходимая методологическая четкость во всех выдвинутых нами вопросах может быть дана только на почве марксизма. Только здесь может быть вполне согласована специфическая действительность литературы с отражением в ее содержании идеологического кругозора, т.-е. других идеологем, согласована в единстве социальной жизни, на основе проникающей насквозь и всецело все идеологическое творчество социально-экономической закономерности.

Здесь на почве марксизма, при предпосылке сплошной социологичности всех идеологических явлений, в том числе и поэтических структур во всех их чисто-художественных деталях и нюансах, одинаково устраняется как опасность фетишизации произведения и превращения его в бессмысленную вещь, а художественного восприятия—в голое гедоническое «ощущение» этой вещи, как в нашем формализме, так и обратная опасность превращения литературы в простую служанку других идеологий, опасность отрыва от произведения искусства в его художественной специфичности.

Помимо отражения идеологического кругозора в содержании художественного произведения, этот кругозор оказывает определяющее влияние и на произведение в его целом.

Литературное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных произведений. С точки зрения

строго исторической единичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избегнуть ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды.

Но сама литературная среда, в свою очередь, является лишь несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом общеидеологической среды данной эпохи и данного социального целого. Литература как в своем целом, так и в каждом своем элементе занимает определенное место в идеологической среде, ориентирована в ней и определяется ее непосредственным влиянием. Идеологическая же среда в своем целом и в каждом элементе, в свою очередь, является таким же несамостоятельным моментом социально-экономической среды, ею определяется и проникается снизу доверху единою социально-экономической закономерностью.

Мы получаем, таким образом, сложную систему взаимодействий. Каждый элемент ее определяется в нескольких своеобразных, но взаимнопроницаемых друг для друга целых.

Нельзя понять произведения вне единства литературы. Но это единство в его целом и каждый его элемент, следовательно, и данное произведение нельзя понять вне единства идеологической жизни. А это последнее единство, в свою очередь, ни в его целом, ни в отдельных его элементах нельзя изучать вне единой социально-экономической закономерности. Таким образом, чтобы вскрыть и определить литературную физиономию данного произведения, нельзя в то же время не вскрыть и его обще-идеологической физиономии—ведь одного без другого нет,—а вскры-

вая эту последнюю, мы не можем не вскрыть и ее социально-экономической природы.

Только при соблюдении всех этих условий возможно подлинное конкректное историческое изучение художественного произведения. Ни одного из звеньев этой единой цепи понимания идеологического явления нельзя миновать и нельзя остановиться на одном звене, не переходя к следующему. Совершенно недопустимо изучать литературное произведение непосредственно и исключительно как элемент идеологической среды, как если бы оно было единственным экземпляром литературы, а не являлось непосредственно элементом литературного мира в его своеобразии. Не поняв места произведения в литературе и его прямой зависимости от нее, нельзя понять и его места в идеологической среде. Еще более недопустимо перескакивать сразу через два звена и пытаться понять произведение непосредственно в социально-экономической среде, как если бы оно было единственным экземпляром идеологического творчества, а не ориентировалось бы в социально-экономической среде, прежде всего, со всею литературою и со всем идеологическим кругозором вместе как их неотъемлемый элемент.

Всем этим определяются весьма сложные задачи и методы истории литературы.

V

История литературы изучает конкретную жизнь художественного произведения в единстве становящейся литературной среды; эту литературную среду в обнимающем ее становлении идеологической среды; эту последнюю, наконец, в становлении проникающей ее социально-экономической среды. Работа историка литературы должна, таким образом, протекать в непрерывном взаимодействии с историей других идеологий и с социально-экономической историей.

Бояться эклектизма и подмены истории литературы историей культуры историку-марксисту не приходится. Такой эклектизм и такая подмена страшны лишь на почве позитивизма, где единство покупается всегда лишь ценою смешения и всяческих подмен. Конкретное единство исторического материализма не боится таких спецификаций и диференциаций и в то же время никогда не утратит за ними единства конкретного принципа и метода.

Боязнь эклектизма и подмены объясняется наивным убеждением, что специфичность и своеобразность какой-нибудь области можно сохранить только путем ее абсолютной изоляции, путем закрывания глаз на все, вне ее лежащее. На самом же деле всякая идеологическая область и всякое отдельное идеологическое явление обретает свое истинное своеобразие и свою специфичность именно в живом взаимодействии с другими явлениями.

При изучении литературы в живом взаимодействии с другими областями и в конкретном единстве социально-экономической жизни не только не утрачивается ее своеобразие, но, напротив, это своеобразие только и сможет до конца и всесторонне раскрыться и определиться в этом процессе взаимодействия.

При этом историк литературы ни на минуту не должен забывать двоякой связи литературного произведения с идеологической средой: через отражение этой среды своим содержанием и через непосредственную причастность к ней своим целым в его художественной специфичности как своеобразной части этой среды.

Что литературное произведение определяется прежде всего и непосредственно самою литературой, не может и не должно, конечно, смущать историка-марксиста. Марксизм вполне допускает определяющее влияние других идеологий на литературу. Более того, он допускает обратное воздействие идеологией на самый базис. Следовательно, подавно он может и должен допустить воздействие литературы на литературу же.

Но это воздействие литературы на литературу не перестает быть социологическим воздействием. Литература, как и всякая иная идеология,—социальна с начала и до конца. Единичное литературное произведение не отражает базиса «за свой страх и риск», в отдельности и в отрыве от литературы в ее целом. И базис не определяет литературного произведения, как бы «отозвав его в сторону» и «по секрету» от остальной литературы. Нет, он воздействует именно на всю литературу и на всю идеологическую среду в ее целом, а на отдельное произведение именно как литературное произведение, т.-е. как на элемент этого целого—в его неотрывной связи со всею данной литературною ситуацией.

Социально-экономическая закономерность умеет говорить на языке самой литературы, как она умеет говорить на всех идеологических языках. Путаница и прорывы вносятся только дурными теоретиками и историками, которые воображают, что социологический фактор должен быть непременно «чуждым» фактором, что, если дело идет о литературе, он должен быть непременно «внелитературным фактором», если о науке—«вненаучным фактором» и т. п. На самом же деле социально-экономическая закономерность воздействует на все элементы общественной и идеологической жизни и изнутри, и извне. Наука не должна перестать быть наукой, чтобы стать социальным явлением,—для этого она должна стать плохой наукой. Но, впрочем, даже и тогда как плохая наука она не перестанет быть социальным явлением.

Но чего действительно должен остерегаться историк литературы—это превращения литературной среды в абсолютно замкнутый, самодовлеющий мир. Учение о замкнутых и независимых друг от друга культурных рядах совершенно недопустимо. Своеобразие ряда, точнее – среды, как мы видели, только и обосновывается взаимодействием этого ряда как в его целом, так и в лице каждого его

элемента, со всеми другими рядами в единстве социальной жизни.

Каждое литературное явление (как и всякое идеологическое явление) — повторяем это—определяется одновременно и извне, и изнутри. Изнутри—самой литературой, извне—другими областями социальной жизни. Но, определяясь изнутри, литературное произведение тем самым определяется и извне, ибо определяющая его литература сама в ее целом определяется извне. А определяясь извне, оно тем самым определяется и изнутри, ибо внешние факторы определяют его, именно как литературное произведение в его специфичности и в связи со всей литературной ситуацией, а не вне ее. Внутреннее, таким образом, оказывается внешним и обратно.

Эта диалектика совсем не так сложна. Только на почве грубых механических пережитков может держаться то, поистине топорное, неподвижно-инертное и необратимое различение «внутренних и внешних факторов» развития идеологических явлений, какое довольно часто встречается в марксистских работах о литературе и других идеологиях. При этом еще «внутренний фактор» обычно берется под подозрение как недостаточно лойяльный с социологической точки зрения.

Любой внешний фактор, воздействующий на литературу, вызывает в ней чисто-литературный эффект, и этот эффект становится определяющим внутренним фактором для последующего развития литературы. А сам этот внутренний фактор становится внешним фактором для других идеологических сфер, которые будут реагировать на него на своем внутреннем языке, а эта реакция, в свою очередь, станет внешним фактором для литературы.

Но, конечно, вся эта диалектическая игра факторов совершается в пределах единой социологической закономерности. Ничто в идеологическом творчестве не выходит за пределы этой закономерности: она властвует в каждом

уголке, в каждой интимной и внутреннейшей детали идеологического построения. Все в этом процессе непрерывного диалектического взаимодействия сохраняет свое своеобразие. Искусство не перестает быть искусством, наука—наукой. Но и социологическая закономерность при этом не утрачивает своего единства и своей всеопределяющей силы.

Только на основе такого диалектического понимания своеобразия и взаимодействия различных идеологических явлений может быть построена подлинная научная история литературы.

П. Медведев

РАННЯЯ ПОВЕСТЬ ТУРГЕНЕВА

I

Повествование об Андрее Колосове дано от лица рассказчика, «небольшого человечка», который, прерывая споры приятелей о необыкновенных людях, вызывается рассказать им об одном необыкновенном человеке — Колосове. Так что, если угодно, перед нами повесть «с обрамлением». Но, повествуя о Колосове, рассказчик еще более повествует при этом о себе самом, противопоставляя себя, как обыкновенного человека, Колосову, как человеку необыкновенному. Следовательно, повесть характерна, во-первых, противопоставлением друг другу двух образов, во-вторых, психологической двупланностью одного из этих образов: рассказчик, с определенными мыслями и настроениями в момент рассказа, говорит о своих переживаниях, о своем поведении в прошлом, в эпоху знакомства с Колосовым.

Обратимся к аналитической части исследования, выясним социально-психологические комплексы двух указанных образов и сущность их противопоставления. Это противопоставление — одностороннее; образ Колосова играет в нем пассивную роль: рассказчик повествует о Колосове со своей точки зрения, сравнивает его с собой, отправляясь не от свойств Колосова, а от своих собственных свойств; словом, в данном противопоставлении рассказчик — теза, Колосов — антитеза. Поэтому целесообразнее рассмотреть сначала тезу, активную сторону противопоста-

вления,—образ рассказчика или, как его рекомендует Колосов—«Николая Алекс.» (андрыча или еича — неизвестно). При этом начнем с того плана социального — характера Николая, в котором он противопоставлен Андрею и в котором он является центральным образом ситуации повести, т.-е. первоначально отвлечемся от оценок и настроений Николая Алекс. в момент его беседы с приятелями о своем прошлом, рассматривая только это прошлое.

Рассмотрев систему поведения студента Николая в свете тех социально-психологических данных, которые были нами получены при изучении «Дворянского гнезда», можно притти к выводу, что в образе Николая, как главного героя повести—«Андрей Колосов», субъективирован тот же самый социальный характер, что и в образе Лаврецкого, но что характер этот в образе Николая имеет совсем другое устремление, чем в «Дворянском гнезде». В образе Николая мы находим ту же конструкцию характера, то же взаимоотношение его сторон, те же основные их свойства, в основном тот же состав мотивов, но весь характер направлен в другую сторону, заключает в себе иную конкретную линию поведения, а—отсюда—содержит в себе ряд мотивов или более развитых, чем в образе Лаврецкого, или даже совсем отсутствующих в этом последнем; и обратно. Основные свойства характера Николая, как и характера Лаврецкого, заключаются в следующем: преобладает поведение непроизвольное, т.-е. лишенное моментов выбора и решения, и к тому же медлительное и не напряженное. Так, на предложение Бобова итти к Колосову Николай отвечает на словах решительным отказом, но сейчас же, сам не зная почему, слушается и идет (стр. 10 тома VI, изд. Салаевых, 1880 г. и дальше все по этому изданию), или: Колосов ведет Николая неизвестно куда, тот пытается его расспрашивать, но, не получив ответа, покорно следует за ним (стр. 14) и т. д. Непроизвольность поведения

ведет, как видим, к подчинению воле других, к подчинению событиям. Поэтому поведение Николая лишено целеустремленности и не стимулируется никакими постоянными и активными целевыми представлениями. Так, занятия Николая в университете не оказывают никакого влияния на его поведение, он не занимается выработкой мировоззрения и дома не имеет никаких интеллектуальных занятий (стр. 9); интеллектуальная сторона характера Николая, как и Лаврецкого, сводится к мечтательности (Николай мечтает о любви и еще «о чем-то» (стр. 10), у Лаврецкого на первый план выступают воспоминания) и к оценкам окружающего; эти оценки, как и у Лаврецкого, сводятся к порицанию в людях неестественности и надуманности и к одобрению естественности и простоты. Так, Николай относится с порицанием к пишущим стихи молодым людям «с восторженной улыбкой», «самолюбивым и мечтательным» (стр. 11), и, наоборот, в Колосове и Варе одобряет непосредственность и прямоту поведения. С мечтами и оценками окружающего тесно связаны в характере Николая переживания эмоциональные, которые, как и у Лаврецкого, являются основными стимулами поведения, причем это—эмоции частного, интимного порядка, главным образом, дружба и любовь к женщине. Так, дружба с простым и прямым Колосовым, любовь к Варе — это основные переживания Николая в повести; помимо этого он дружен почти со всеми своими товарищами по университету. Эти дружба и любовь, их перипетии, вытекающие из них радость, ревность, страдания — являются основной линией поступков Николая, основными импульсами его поведения. Рядом с этим в переживаниях Николая, как и Лаврецкого, существуют эмоции совсем неимпульсивные, т.-е. не приводящие ни к каким изменениям в области поведения; таковы у Николая «глухое внутреннее брожение» и «неопределенная тоска» (стр. 10). Из того факта, что эмоции стимулируют непроизвольное

поведение или совсем ничего не стимулируют, при наличии общего интеллектуального развития, а в то же время при отсутствии активной интеллектуальной деятельности вытекают в характере Николая, как и Лаврецкого, некоторые свойства этих эмоций: их бесконтрольность, недифференцированность, их малое качественное разнообразие, наконец, их высота и тонкость.

Так, чувства Николая к Колосову и Варе — это рафинированные дружба и любовь высокого порядка; они не заключают в себе, однако, множества оттенков, не усложняются под влиянием активного, интеллектуального самоанализа, которого нет в характере Николая; перипетии этой дружбы и любви являются, наоборот, объектами неясной интроспекции: Николай «не в состоянии изобразить... ту борьбу разнороднейших ощущений», (стр. 21), которая происходит в нем; его переживания, не стимулирующие активного, произвольного поведения, не имеющие сильного интеллектуального контроля, протекают медлительно и свободно, они «бродят» и «шевелятся». Основным, доминирующим стержнем характера является интимная эмоциональная созерцательность.

Во всем вышеизложенном, т.-е. в своей конструкции и основном составе, характеры, субъективированные в образах Николая и Лаврецкого, тождественны; они являются одним социальным характером. Но в деталях своего конкретного состава, в направлении своего развития они отличаются друг от друга. Лаврецкий, порицая в людях все непростое и вычурное, а именно светский лоск и изысканность Паншина, относится доброжелательно ко всему простому и непосредственному, и его собственное поведение естественно и просто, примиренно и созерцательно, а его созерцательно-грустные переживания направлены на чистоту и самобытность автогенного бытования; при этом характер Лаврецкого

не имеет развития: Лаврецкий один и тот же и в начале и в конце романа. Наоборот, Николай, порицая в других неестественность, а именно восторженность, романтизм, фразу и позу современных ему молодых студентов, ценя Колосова и Варю за их непосредственность и простоту, сам ведет себя не просто и не естественно, играет на своих и чужих чувствах, внушает себе несуществующие переживания и неосуществимые намерения; при этом характер Николая *имеет развитие*: к концу повести он начинает осознавать неестественность своего поведения, свое внутреннее фразерство и позерство и тогда *порицает* себя за них.

В чем же заключались эти свойства поведения Николая? Познакомившись с возлюбленной Колосова — Варей, Николай также влюбляется в нее. Узнав об охлаждении Колосова и увидев страдания Вари, он сожалеет, что не любим, и не из-за него Варя страдает; в то же время он намерен снова сблизить Колосова и Варю, и ему нравится собственное великодушие, к тому же он хочет этим великодушием завоевать любовь Вари. Получив отказ Колосова вернуться к Варе, Николай оскорблен, что Колосов не ревнует Варю к нему, и испытывает внутреннюю гордость, что он ценит девушку, которой другие пренебрегают. Увидев Варю, он бесжалостно поражает ее отказом Колосова; страдая от холодности Вари к нему, Николай клевещет при ней на Колосова; ему приходит мысль о женитьбе на Варе, и он воображает, как Варя будет благодарна ему, если он, друг Колосова, женится на ней, зная, что она любит другого. Он «медленно и торжественно» едет делать предложение; ожидая ответа Вари, он пишет решительное и отчаянное письмо отцу, называя себя «ваш сын». Получив от Вари согласие поговорить с ее отцом, Николай, однако, медлит, сомневается, но убеждает себя в безмерном счастии; на другое утро он жалеет, что поторопился; у Вари он снова бла-

женствует, но вопрос Вари, поговорил ли он с ее отцом, ему очень не нравится. Он обещает поговорить, но больше не приходит к Варе, мысленно прося у нее прощения. Следовательно, при изложенных выше общих чертах характера — при медлительном, непроизвольном поведении, стимулированном только бесконтрольными недиференцированными эмоциями, при отсутствии сложной интеллектуальной деятельности — конкретное поведение Николая представляет собой, однако, искусственное создание внутренне-значительных поступков и переживаний, игру с самим собой на основе самолюбия, т.-е. сплошную внутреннюю рисовку и позерство. Эта ложность поведения создается вследствие несоответствия его внешней линии с внутренними ресурсами и конструкцией характера. Игра в значительные переживания в характере Николая была действительно только игрою, приводила к фразе и позе, как явлениям отрицательным. Такое несоответствие в конце концов должно дойти до сознания, привести к переоценке ценностей и самопорицанию. В конце фабулы повести Николай начинает понимать ложность своего поведения, смотреть на него другими глазами, и ему кажутся «смешны» его «затеи», «грустная задумчивость», «великодушная решимость» и т. д. «С детским недоумением глядел я в этот новый, не фантастический, действительный мир» (стр. 36),—говорит он, разумея под этим новый мир в себе самом — подлинные, внутренние основы своего характера, не вяжущиеся с линией его прошлых поступков.

К такому открытию о себе самом тот Николай, которого мы сейчас рассматривали, т.-е. Николай как действующее лицо в фабуле повести приходит только в конце фабулы, после бегства своего от Вари. Но другой Николай, который, спустя много времени, в образе «небольшого, бледного человека» рассказывает о

себе, Колосове и Варе собравшимся приятелям, этот Николай знает о внутренней ложности своего прошлого поведения на протяжении всего своего повествования, и в течение всего своего рассказа он порицает себя за эти ложные поступки. В этом самопорицании—смысл психологической двупланности образа Николая Алекс. (еича); в нем же основное устремление этого образа; наконец, в нем же смысл противопоставления этому образу образа Колосова.

Николай Алексеевич относится недоброжелательно к самому себе с самого начала своей повести: он с порицанием описывает свое обращение со своим наставником-немцем, свою неработоспособность в университете, свои молодые мечты, свою благоговейную привязанность к Колосову, свою ревность Колосова к другим студентам и т. д. (при чем недоброжелательство это распространяется и на других: на немца-наставника, его жену, дядю Николая, родителей университетских товарищей, на некоторых студентов, которые прислуживались к богатому Николаю, на купцов, детей которых учил Колосов, на студентов Щитова и Пузырицина, наконец, на отца и тетку Вари. Обо всех этих людях Николай повествует с легким пренебрежением и неприязнью, как и о себе самом). Описывая свое поведение в интриге повести, Николай Алекс. постепенно вскрывает его внутреннюю ложность и сам подчеркивает эту основную цель своего рассказа; он дает «психологический разбор» своего горделивого великодушия и корыстного самоотвержения при попытке сблизить Колосова с Варей и добавляет слушающим: «Вы видите, я не щажу себя; славу богу, пора!» (стр. 26); он «признается» слушающим, что под видимым ему благородством и великодушием его поступков он чувствовал «неловкость, даже робость» (стр. 26). Описывая возникновение своего намерения жениться на Варе, рассказчик замечает:

«Всякая мысль подобна тесту: стоит помять ее хорошенько — все из нее сделаешь» (стр. 31); описывая свое пробуждение на утро после предложения, он так объясняет свою внутреннюю неловкость: «Удивительное дело—сон!.. В течение дня вам удалось настроить себя, проникнуться ложью, ложными мыслями... сон своей холодной волной смывает все эти мизерные дрязги, и, проснувшись, вы, по крайней мере, на несколько мгновений способны понимать и любить истину (стр. 35, разрядка наша). Наконец, заканчивая свое повествование, Николай Алекс. говорит: «Я разыграл плохую, крикливую, растянутую комедию» (37).

Порицая себя за неестественность и натянутость своего поведения, рассказчик противопоставляет себе Колосова: он не только любил Колосова в фабуле повести, и не это важно, важно то, что он в момент рассказа считает поведение Колосова правильным, заслуживающим подражания. Колосов для него — образец, так как система его поведения противоположна поведению рассказчика. Колосов — решительный, прямой, простой и непосредственный человек. Сущность его поведения в повести заключается в том, что он весь принадлежал Варе, пока любил ее, и решительно, прямо и просто расстался с ней, когда разлюбил. Поэтому для Николая Алекс. похвала Колосову и порицание себя являются двумя сторонами одного и того же психологического процесса. Прямая связь этих двух сторон ясна уже в первых характеристиках Колосова от лица рассказчика: «...в нем (Колосове), — говорит рассказчик, — не было ни той таинственности, которой щеголяют юноши, одаренные самолюбием, бледностью, черными волосами и «выразительным» взглядом, ни того поддельного равнодушия, под которым будто бы скрываются громадные силы; нет: он весь был, как говорится, нараспашку; но, когда им овладевала страсть, во всем существе его вне-

запно проявлялась порывистая, стремительная деятельность; только он не тратил своей силы попустому и никогда, ни в каком случае не становился на ходули. Кстати, господа... скажите правду,—продолжает Николай Алекс.,—не случалось ли вам сидеть и курить трубку с таким уныло-величественным видом, как будто вы только что решились на великий подвиг, а вы просто размышляете о том, какого цвета сшить себе панталоны?..» (13). Еще яснее и окончательнее смысл противопоставления Николая и Колосова выражается в заключительном обобщении рассказчика: «О, господа, человек, который расстается с женщиною, некогда любимой, в тот горький и великий миг, когда он сознает, что его сердце не все, не вполне проникнуто ею, этот человек, поверьте мне, лучше и глубже понимает святость любви, чем те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец! В начале рассказа я вам сказывал, что мы все прозвали Колосова человеком необыкновенным. И если ясный, простой взгляд на жизнь, если отсутствие всякой фразы в молодом человеке может называться вещью необыкновенной, Колосов заслужил данное ему имя» (38).

Итак, устремление образа рассказчика в повести «Андрей Колосов» заключается в порицании самого себя за искусственное создание в себе внутренно-значительных и сложных переживаний и поступков, не соответствующих и не вытекающих из внутренних ресурсов его характера, отличающегося преобладанием непроизвольного поведения, стимулированного бесконтрольными и недиференцированными эмоциями интимного порядка, и отсутствием активной интеллектуальной деятельности. Это несоответствие поведения и характера приводит к поверхностности и искусственности поведения — к его ходульности, фразерству и позерству и, с другой стороны, к отсутствию непосредственности, простоты и, следовательно, глубины переживаний. В чем

же заключается социально-исторический смысл этого характера, этого поверхностного поведения и этого самопорицания?

Если мы вспомним отмеченное выше тожество характеров Николая и Лаврецкого в их конструкции и основном составе, то этот факт освободит нас от новых изысканий по социогенетике характера Николая. В своем месте нами было установлено, что характер Лаврецкого является субъективной стороной тех общественных отношений, в которых находилось русское усадебное, нечиновное и буржуазно не перерождавшееся среднее дворянство, в эпоху 30-х—40-х годов прошлого века, его более культурной части. Основная черта этого характера — интимная эмоциональная созерцательность — соответствует основной черте этих общественных отношений — неподвижной и пассивной жизни в замкнутом, личном кругу культурной усадьбы. Но этот факт еще не объясняет нам своеобразия устремления характера Николая в повести, написанной за 15 лет до «Дворянского гнезда». Общественно-групповая психология представляет собой не неподвижную величину, а непрерывный процесс, меняющийся вместе с изменением общественных отношений, но с другой стороны, однако, сохраняющий в своем изменении известное внутреннее тожество, соответствующее тожеству общественных отношений, делающих каждую группу именно данной группой. Поэтому системы поведения Николая и Лаврецкого представляют собой два различных момента в развитии одной и той же социально-психологической сущности. Внутренний путь от Николая к Лаврецкому уже сейчас может быть ясен: Николай порицает себя и стремится освободиться от поверхностного, наносного поведения, не соответствующего внутренним данным его характера; он стремится к более глубокой, естественной для себя системе поведения, которая и осуще-

ствляется в Лаврецком. В образе Николая мы имеем, следовательно, внутреннюю борьбу культурного и буржуазно не перерождающегося среднего дворянства за свое своеобразие и свою самобытность, борьбу с чем-то чужим и наносным в себе самом. Вспомним, что любая система человеческого поведения возникает и существует не зря и не случайно, но всегда имеет глубокий социально-исторический смысл. В чем же здесь дело?

Присмотримся к окружению Николая, к той духовной атмосфере, в которой он дан в повести и от которой он явно отталкивается. Это окружение слабо развито и часто дано намеками, но все же о нем, нам кажется, можно судить с достаточной определенностью. На периферии повести постоянно присутствуют товарищи Николая по университету, московские студенты; некоторые из них названы по именам (Бобов, Гаврилов, Щитов, Пузырицин), прочие остаются в тени. Не от себя, а от их лица, от лица «нашего общества», «нас» дает рассказчик первую характеристику Колосова: «Словом, господа, Колосов был душою нашего общества» (стр. 12). Затем рассказчик упоминает о «наших вечерних сходках», где иногда происходили «довольно дельные разговоры» (стр. 11). Наконец, в ряде отрицательных замечаний рассказчик дает общую характеристику того направления, к которому принадлежали современные ему студенты и молодые люди вообще. Тот факт, что Николай упорно порицает в них одни и те же черты, и, с другой стороны, противопоставляет им одного Колосова, как явление исключительное, позволяет думать, что эти свойства современной Николаю молодежи были довольно типичны. Что же это за свойства? Николай боится встретиться с «виршеплетами с вечно восторженной улыбкой» (10); он противопоставляет Колосову юношей, обладающих «таинственностью», «бледностью», «выразительным взгля-

дом», или, наоборот, с «поддельным равнодушием, под которым будто бы скрываются громадные силы» (12); он порицает «самолюбивых и мечтательных» мальчиков, которые «нараспев читают» свои стихи друзьям (23); он высмеивает Пузырицина, который «принадлежал к числу тех людей, которым непременно надобно раз в сутки сказать фразу в роде: «прекрасное все гибнет в пышном цвете — таков удел прекрасного на свете». За это его «прозвали идеалистом» (27).

Все эти намеки позволяют нам предположить, что речь идет о студенческих кружках 30-х — начала 40-х годов, питающихся прямо или косвенно немецким идеализмом и романтизмом. Атмосфера кружкового идеализма и романтики не ограничивалась, конечно, исторически известными кружками Станкевича, Герцена и некоторых других; эта атмосфера, создаваемая политической реакцией и гнетом, была своего рода поветрием и модой. Имея в кружке Станкевича свое наиболее чистое и высокое выражение, она захватила довольно широкие круги молодежи, преимущественно студенческой и преимущественно средне и мелко-дворянской с прослойкой буржуазно-разночинной. Об этом свидетельствуют многие воспоминания[1]. С другой стороны, эта атмосфера не была только чисто-интеллектуальной атмосферой. Активное устремление в определенные идеологические области влекло за собой перестройку всей системы поведения. Внутренняя значительность отвлеченных интеллектуальных переживаний тесно связана, конечно, с такой же значительностью переживаний эмоциональных — с значительностью всего поведения. Отсюда — «уныло-величественный вид» при обсуждении вопроса о цвете панталон, отсюда фразы о «гибели прекрасного». Но для всех ли такое поведение

[1] См. Воспоминания Герцена, Анненкова, Кошелева, К. Аксакова и др.

было действительно поверхностным, действительно «фразой» и «позой»?

Нам кажется, что неправы те историки, которые видят в кружковом идеализме и романтике 30-х годов только уход от жизни, только трату сил, не могущих быть использованными в общественной жизни. Несомненно, что в атмосфере кружков, а иногда и университетских аудиторий создавалась определенная идеология. А идеология никогда не создается напрасно, она всегда служит фонарем, освещающим исторический путь той или иной социальной группе. Думается, мы не ошибемся, если скажем, что в кружках и аудиториях 30-х—40-х годов создавалась идеология революционного буржуазного дворянства[2]. Поэтому для тех дворян-участников кружков, которые по тем или иным причинам носили в себе тенденции буржуазного развития, создание и культивирование активных интеллектуальных переживаний, связанных с эмоциональными переживаниями не лично-интимного, а общественного и космического порядка,— для них вся система поведения, вытекающая отсюда, была основной, глубокой, органичной. Для этих людей в атмосфере кружков создавалась определенная сторона их социального характера, отличающегося произвольностью поведения и активной интеллектуальной деятельностью: это был характер новой социальной группы в старых сословных перегородках, группы восходящей с большим трудом, со всех сторон окруженной врагами или конкурентами, группы, в дальнейшем выродившейся и побежденной, но в данный момент восходящей и даже агрессивной.

---

[2] Под буржуазным дворянством мы разумеем ту часть этого класса, которая, начиная со второй половины XVIII века, стала принимать участие в аграрном и промышленном предпринимательстве и имела уже и раньше ряд идеологов (Мордвинов, Фонвизин, Левашов). (См. работы Рожкова, Воровского, Берлина, Покровского и др).

Вот эта среда молодого поколения буржуазного дворянства, главным образом среднего, и была стержнем кружкового идеализма. Для нее идеализм и романтика не приводили к «фразе» и «позе», не были поверхностными. Это был романтизм восходящей группы. (Отметим, кстати, что в тот же период времени в дворянских кругах существовал и совсем иной романтизм,— романтизм не университетских кружков, а аристократических салонов, не оптимистический, а пессимистический романтизм «опальной знати», выбитой из политического седла, романтизм Чаадаевых, Лермонтовых, Бестужевых, Раевских. Этот романтизм нас в данный момент не интересует.)

Но атмосферой кружкового идеализма и романтики были захвачены и заражены значительные круги университетской средне-дворянской и прочей молодежи, окружавшей Николая Алекс., рассказчика разбираемой повести. Далеко не все из них, а, может быть, даже сравнительно немногие носили в себе буржуазные тенденции и создавали в кружках нужную для них идеологию. Тот социальный характер, который субъективирован в образе Николая, имеет в себе совсем другие тенденции; в этом характере, как мы видели, доминирует поведение непроизвольное, стимулированное эмоциями порядка, при отсутствии активных интеллектуальных переживаний. Это— характер усадебно-крепостнической части среднего дворянства, буржузно не перерождавшейся, постепенно клонившейся к экономическому упадку. Экономический упадок, усиленный в эпоху 20-х—40-х годов известными затруднениями в процессах обмена, вызвал среди усадебно-дворянской молодежи тягу к гражданскому образованию, чтобы на государственной службе получить денежные ресурсы, нужные в хозяйстве и частной жизни. Сыновья степняков-помещиков — Николай Алекс. и ему подобные — двинулись в столицы, в университеты. Здесь они встретились с атмос-

ферой кружков. В аудиториях и кружках дворянская молодежь этого типа получила известный уровень культурности, который наложил на нее печать участия в сильном умственном движении своего времени. Но это была только печать культурности, традиций, воспоминаний. Участие в движении, повидимому, было для этой молодежи по существу фиктивным. В строительстве идеологии она не имела нужды; романтические и идеалистические переживания для нее были наносны, заимствованы из чуждого источника, противоречили даже, как мы видели у Николая, основному складу характера, и поэтому приводили к ходульности, позерству, фразерству. Естественно, что это рано или поздно осознавалось и приводило к стремлению оттолкнуться от внешних сторон своей личности, повести борьбу с самим собой во имя подлинных, объективно-необходимых тенденций своего социального характера. Эту борьбу мы и видим между Николаем-студентом и Николаем-рассказчиком. И это самопорицание, это отталкивание от внутренне-чуждой идеологической атмосферы, в окружении вообще довольно враждебного среднепоместному усадебному дворянству бюрократического режима, сопровождалось, как мы уже указывали, в сознании среднепоместного интеллигента Николая Алекс. враждебностью к различным слоям городского общества: чиновничеству, купечеству.

В своей внутренней борьбе Николай противопоставляет себе Колосова. Что представляет собой Колосов, как самостоятельный социальный характер, — это решить довольно трудно, т. к. образ его слабо развит: он носит в себе специальное художественное задание быть только антитезой. Но все же можно с уверенностью заключить, что, вопреки тяготению Николая к Колосову, социальные характеры их сильно отличаются друг от друга. Отсутствие ходульности и романтизма, простота и естественность Колосова основываются на сильном и решительном

произвольном поведении, не стимулируемом эмоциональным самонаблюдением и свободном от морали и традиций «порядочного общества». Так, Колосов первоначально сторонится богатого дворянина Николая, занимает как-то у него деньги «с явным неудовольствием» и возвращает их на другой день «с насмешливой благодарностью» (стр. 13). Поэтому можно думать, что намеки на социальную характеристику Колосова, данные в повести, соответствуют этим чертам его характера: Колосов воспитывался у родственника, «который за взятки был выключен со службы», а в Москву попал к «попадье» (стр 13). Поэтому, как бы ни стремился Николай к естественности и простоте поведения Колосова, их простота очень различного рода. Простота, которой достигает в себе Николай,— это простота Лаврецкого и Николая Кирсанова; простота Колосова — это будущая простота Базарова [3]. Таковы социально-психологические планы двух центральных образов повести и логика их противопоставления; таково устремление образа рассказчика.

II

Второй нашей задачей будет показать, что устремление образа Николая Алекс. есть одновременно устремление всей повести; иначе: что образ этот является организующим образом в структуре повести. Для простоты и сжатости изложения будем и здесь иногда вспоминать результаты исследования «Дворянского гнезда».

Обратимся к тематике повести, т.-е. к системе образов и их фабульному развертыванию. Мы уже видели, что устремление образа Николая — самоосуждение за внутреннюю ложность поведения — притягивает для своего конкретного осуществления образ разночинца Колосова

---

[3] Проводя такую параллель, мы еще не определяем социальной сущности такого сложного образа, как Базаров.

в качестве антитезы. Почему это так? Разве не имел в себе организующий образ антитезы,—в области автогенного социального бытования? Дело в том, что образы Николая и Колосова противопоставлены друг другу не только по линии естественности или ложности поведения,хотя это и главное, но и по линии волевой силы: Николай, с его непроизвольным поведением, охотно покорялся Колосову, как более сильному человеку, и стремился стать его «оруженосцем» (12). Это противопоставление слабовольного дворянина сильному разночинцу мы еще не раз встретим в творчестве Тургенева, хотя в других местах оно будет иметь иные художественные задания и иные результаты. Здесь это противопоставление вытекает из устремления Николая, из его самопорицания не за свою слабость просто, а за слабость, прикрытую внутренне-ложным поведением.

Это обращение среднепоместного интеллигента к интеллигенту-разночинцу — не случайно. Те же самые стимулы, которые, как выше отмечено, двигали в Москву, в университеты молодежь дворянскую, двигали туда же и молодое поколение мелкой буржуазии, хотя для рассматриваемой эпохи это движение было еще медленным и не приняло того массового характера, как лет 20 спустя, в 50-х—60-х годах. В университетских аудиториях дворянин столкнулся с разночинцем, и для разных слоев дворянства это столкновение привело к различным результатам. Аристократическое студенчество, о котором вспоминает К. Аксаков, несомненно, склонно было третировать разночинцев, как «черную кость»; наоборот, средние дворянские круги студенчества нашли с разночинцами точки соприкосновения. Средне дворянские интеллигенты, вне зависимости от степени их буржуазности, в общем, были враждебны к аристократически-бюрократическому политическому режиму, направленному, как отмечают Покровский и Рожков, против средней и низшей массы дворянства; эту

же враждебность к режиму питали и мелкобуржуазные интеллигенты, являющиеся готовыми обслуживающими кадрами для будущего «буржуазного общества». Эти две социальные группы были как бы временными политическими союзниками. Помимо этого среднепоместный интеллигент, довольно терпимый к демократичности разночинца, видел в нем такие черты характера, недостаток которых ясно ощущал в себе самом. Один из видов такого противопоставления мы и находим в рассматриваемой повести.

В фабуле повести проба естественности или ложности поведения обоих героев происходит на мотиве любви к женщине. Мы уже отметили, что основным стимулом поведения Николая служат интимные эмоции; естественно, что ложность поведения Николая ярче всего сказывается в этом направлении, что именно в нем она и подвергается самоосуждению. Наоборот, для поведения Колосова любовь может быть и не основная и не самая характерная область; но образ Колосова не имеет в повести самостоятельного значения и в своем основном фабульном мотиве подчиняется организующему образу. Мотив любви, как основной фабульный мотив, требует в эпической прозе особого образа возлюбленной. Единство фабулы и вместе с тем ситуационная связность образов достигается тем, что оба героя любят одну и ту же девушку, хотя и любят ее по-разному. Эта девушка — Варя Сидоренко, дочь отставного поручика, «скопившего небольшие деньжишки на службе» (19). Почему мы здесь снова имеем, повидимому, гетерогенный образ в таком важном месте ситуации? Устремление образа Николая — стремление к естественности и самоосуждение за ее отсутствие — сочетало с ним образ Колосова; оно же сочетало с ним образ Вари. «Варя была девушка обыкновенная, — говорит Николай, — а между тем таких девушек весьма немного на святой Руси. Вы меня спросите: отчего? Оттого, что я никогда не замечал в ней ничего натянутого,

неестественного, жеманного ...оттого, что ее нельзя было назвать «барышней». Для Николая «жеманность» и «барышня»—синонимы; для Лаврецкого, и даже еще скорее, найдутся уже и не жеманные барышни. Но эти барышни находятся в провинциальной культурной усадьбе, в «затишьи», в «гнездах», а Николай — московский студент, окруженный неприятной ему атмосферой кружков и враждебным ему бытом бюрократизированного «общества». В этом обществе не было, видимо, для него нежеманных, прямых и серьезных девушек. В направлении своего автогенного бытия, в направлении «Затишья» и «Дворянского гнезда» движется организующий характер в образе Николая, — там найдутся и соответствующие автогенные героини, — но здесь перед ним еще другая задача: свести счеты с гетерогенностью в самом себе. И в окружении столичного общества Николай любит девушку из чуждой ему социальной среды, но простую и непосредственную. Для единства фабулы нужно, чтобы ее же любил и Колосов. Следовательно, образ Колосова подчиняется организующему образу не только в основном своем фабульном мотиве, но и в его объекте. По фабуле Николай любит Варю потому, что ее любит Колосов; по внутренним ситуационным связям зависимость здесь обратная. Таковы основные образы повести. Их окружают слабо развитые образы товарищей студентов и родственников Вари. Все они организованы недоброжелательством Николая: первые — по изложенным выше причинам, вторые — вследствие их гетерогенности при отсутствии особой роли в фабуле.

Как видим, образ Николая организует тематический план повести. Рассмотрим теперь ее композиционный план. Его основная особенность вытекает из особенности устремления образа Николая Алекс. Устремление это заключается в самопорицании, которое, как мы видим, приводит к психологической двупланности этого образа,—к хронологической последовательности, а не одновременности этих планов.

Последнее нам кажется не случайным. В социальном характере Николая, который очерчен выше, одновременность поведения и его самопорицания, приводящая к тяжелой внутренней борьбе, к постоянной надорванности и колебаниям, представляется невозможной. Волевая и интеллектуальная инертность и непроизвольность поведения исключают все эти моменты, и те критики, которые с легкой руки самого Тургенева видят в ряде его героев гамлетов, должны понимать, что это гамлетизм совсем особого рода, вряд ли даже позволяющий делать научно-объективное сближение образов Тургенева с образом Шекспира. В образе Николая (и, как увидим ниже, не в нем одном) мы имеем не постоянную внутреннюю борьбу, а позднее сожаление и раскаяние. Во время своих поступков Николай увлечен и не видит своей ошибки; он порицает себя уже post factum, и это вытекает из глубоких основ его социального характера. При этих условиях рассказ мог бы вестись и о третьем лице, и тогда при силе и интеллектуальности порицания мы должны были бы иметь нового героя, порицающего Николая. В данной повести он сам повествует о себе, т.-е. выступает рассказчиком. Отсюда, при реалистической мотивировке рассказа, — необходимость второго лица, слушающего рассказ, и необходимость вступительного и заключительного эпизода как композиционного обрамления повести с экспозицией слушателя и рассказчика и с их расставанием. Отсюда, уже конкретно,— в начале повести собрание друзей за самоваром, просящих Николая Алекс. рассказать им о необыкновенном человеке, а в конце — их вопрос о судьбе Вари. Этим обрамлением сюжет повести выводится за пределы ее фабулы; но не только им одним. Таким же по существу внефабульным материалом являются, во-первых, экспозиции образов Николая и Андрея в начале повести и Vorgeschichte Андрея и его знакомство с Варей; эти экспозиции

имеют подготовительное значение; их мотивы внутренне не связаны друг с другом, и настоящая причинно-временная линия фабулы начинается с мотива смерти Гаврилова, создавая в тексте ясное предупреждение: «Но вдруг все переменилось». Необходимость этой внефабульной экспозиции основных образов здесь та же, что и в «Дворянском гнезде». Дело в том, что образ Николая, как и образ Лаврецкого, не создает активной, напряженной интриги, но развертывается в фабуле на мотиве постепенного сближения с девушкой, в котором преобладает основная черта характера — молчаливое созерцание. Для того, чтобы последнее получило свой смысл и значение, необходима предварительная психологическая экспозиция созерцающего Николая. Последняя и дается в начале повести. И этой композиционной особенности организующего образа опять подчиняется и гетерогенный образ Колосова. Отметим, кстати, в образе Николая и другое композиционное сходство с образом Лаврецкого, вытекающее из тожества субъективированного в них характера: образ развивается преимущественно психологически, основным его материалом являются переживания, в то время как движения, высказывания и портретно-жанровые черты имеют подчиненное значение. Это вытекает и из отмеченных основ социального характера Николая, и из особенностей его устремления в данной повести.

Помимо вводных экспозиций основных образов, в фабулу повести вставлен и другой внефабульный материал, расширяющий сюжет, это — характеристики студентов Щитова и Пузырицина, не имеющих никакого прямого отношения к фабуле и ее интриге: «Теперь позвольте мне небольшое отступление», — говорит рассказчик. Пузырицин — «идеалист» и «сочинитель романов», Щитов, наоборот, — бич подобных сочинителей. Оба эти образа служат рассказчику для его отталкивания от чуждой ему идеологической

атмосферы и этим усиливают и конкретизируют его устремление.

Таковы средства развертывания сюжета повести. В нем довольно много материала, и размеры повести могли бы быть гораздо больше, но рассказчик явно тяготеет к сужению ее объема. Внешне это достигается, во-первых, суммарностью повествования, его сжатостью, лаконичностью и малой конкретностью, во-вторых, — нетерпением слушателей, которые заставляют Николая сокращать описания и переходить прямо к делу. Внутренняя же причина этому заключается, главным образом, в особенности устремления всего рассказа Николая. Это—устремление отталкивания и порицания: центр внимания Николая Алекс. не люди и события, а внутренняя ложность собственного поведения, и все прочее нужно ему лишь постольку, поскольку оно выявляет и объясняет эту ложность. Так, например, было бы, кажется, очень существенно подробно рассказать о развитии своей любви к Варе; и при другом устремлении того же характера это и было бы сделано (вспомним хотя бы Лаврецкого). Но для Николая центр тяжести в другом: его любовь для него не цель, а средство показать ложность своих поступков. «Господа, — говорит он, — я думаю, вы, как все порядочные люди, были влюблены хоть раз в течение своей жизни и на собственном опыте узнали, каким образом зарождается и развивается любовь в человеческом сердце, а потому я не стану слишком распространяться о том, что происходило во мне тогда» (20). Также, говоря о любви Вари и Колосова, Николай замечает, что он «не охотник описывать счастье других» (21). По той же причине и сцены его романа с Варей — малоконкретны и малоразвиты: они почти не содержат в себе ни конкретного диалога, ни образов природы в качестве своего фона, как это было в «Гнезде». «Я не помню, что я ей сказал тогда»,—иногда оправдывается перед слушателями Николай. Зато в повести есть моменты психологи-

ческого самоанализа и рассуждений, и вся она быстро идет к последнему рассуждению Николая о высоте Колосова и о собственной суетности, о ложности своего поведения.

Так образ Николая Алекс. организует и композиционный план повести.

В плане изобразительном, который, конечно, более узок и беден в повести, чем в «Дворянском гнезде», отмеченные выше сходства и различия социально-психологических комплексов Николая Алекс. и Лаврецкого выступают особенно наглядно и этим снова облегчают нам нашу задачу. При исследовании образа Лаврецкого мы указывали, что эмоциональные мотивы его устремления своими особенностями — недиференцированностью, бесконтрольностью, качественным однообразием и высотой — создают в этом образе определенную специфическую систему средств изобразительности—эпитетов, неопределенных прилагательных, слабо ощущаемых глагольных метафор, указательных наречий и прилагательных и т. д., — средств, специально созданных для изображения эмоциональных переживаний, локализированных в «сердце», в «душе» героя, а также трепетов и прикосновений любви. В виду тожества социальных характеров Лаврецкого и Николая Алекс. в образе последнего мы находим тожественную систему изобразительных средств; но вследствие различия в устремлении этих образов, их изобразительные системы имеют и черты различия. Разница в том, что основной строй переживаний Лаврецкого — грустное и интимное, созерцательное любование утекающей жизнью — является его основным устремлением и не перебивается никаким другим психологическим планом, а потому и изобразительные средства, содержащие это устремление, подчиняют себе всю поэтическую семантику образа, остаются всегда значительными и возвышенными; наоборот, как указывалось, в образе Николая Алекс. эмоциональные переживания — его искусственная любовь

к Варе—являются объектом самоосуждения, перебиваются другим психологическим планом, который и представляет собой настоящее устремление образа, а потому и изобразительные средства, созданные мотивами любви и дружбы, или постоянно перемежаются с другими средствами, созданными самопорицанием, или сами принимают на себя такой отпечаток и поэтому имеют другие семантические оттенки, нежели в образе Лаврецкого. Напр.: «Я чувствовал свое одиночество, ж а ж д а л (разрядка писателя) сообщения с так называемыми живыми людьми; слово жизнь (выговаривай: жызнь [1]) з в у ч а л о в моей д у ш е, и я с н е о п р е д е л е н н о й т о с к о й прислушивался к этому звуку...» (10); или: «И хотя п р о к л я т ы е к а р т ы не раз приводили меня в совершенное отчаяние, но в одной близости с любимой женщиной (я полюбил Варю) е с т ь к а к а я-т о с т р а н н а я, с л а д к а я, м у ч и т е л ь н а я о т р а д а» (21); или: «Мне самому нравилось это т о м и т е л ь н о е б р о ж е н и е м о л ч а л и в о й с т р а с т и. Страдания мои не лишали меня ни сна, ни пищи» (21); или: «Н а и в н а я б о л т л и в с т ь Вари меня трогала; я молча слушал ее признания; душа моя м е д л и т е л ь н о п р о н и к а л а с ь г о р ь к и м м у ч и т е л ь н ы м б л а ж е н с т в о м» (25). То же с «трепетами», которые у Лаврецкого были полны интимной значительности. Напр.: «Я начал глядеть в окно—я весь внутренне т р е п е т а л, как о с и н о в ы й л и с т» (33); или: «Я говорил ей о будущем, ходил по комнате, с а д и л с я п е р е д н е й н а п о л у, закрывал глаза рукой и в з д р а г и в а л...» (34). Кроме того, все подобные изобразительные эпизоды окружены со всех сторон семантикой, созданной исключительно мотивом самопорицания. Примеры к ней: «Я решил во что бы то ни стало в т е р е т ь с я в его доверенность. Мне нечего было в о л о ч и т ь с я за Колосовым» (13); «Я запылал б л а г о р о д н ы м негодова-

[1] разрядка писателя.

нием» (27); или: «Я отвечал ему, как мог, изредка поглядывая на Варю, и почти бессознательно придал моему лицу уныло-задумчивое выражение» (30); или: «Самые низкие страсти понемногу завладели душой моей» (31); еще: «Желая чем-нибудь развлечь себя, я начал писать письмо к отцу — отчаянное, решительное. Говоря о себе, я употреблял слова: «ваш сын» (34) и т. д. Если взять образ в целом, то мы, следовательно, видим в нем постоянные семантические противоречия и сдвиги, вызванные психологической двупланностью образа. Отмеченные «жажда жизни», «сладкая мучительная отрада», «брожение молчаливой страсти», «трепет» и т. п. обнаруживаются то как прямые изображения значительных переживаний, что мы видели у Лаврецкого, то еще в большей степени как парадирование именно этой значительности, порицания ее. Весь образ Николая Алекс. заключает в себе легкий оттенок этой самопародии. Именно для ее подчеркивания существуют в тексте курсивы и кавычки при некоторых семантических единицах: жаждал общения с людьми, в письме употреблял слова «ваш сын» или «я чувствовал... что наши души уже составляют одно прекрасное целое» (разрядка писателя) (36). Внимательно присмотревшись, можно увидать, откуда идут эти пародийные подчеркивания: мы их находим и в изображении окружающей атмосферы кружкового идеализма. Напр.: «юноши, одаренные... «выразительным взглядом» (13); самолюбивые мальчики читают свои плохие стихи своим «друзьям» (23), или: «Пузырицин покуривал трубочку в кружке «добрых товарищей» (27) и т. д. Следовательно, и здесь в изобразительном плане образа, даже в чисто-текстуальных технических средствах, мы находим то же самое, что нашли в плане социально-психологическом: отталкивание героя от кружкового идеализма и от собственных наносных переживаний, полученных оттуда. Такова в общих чертах изобразительная система в образе Николая Алекс.

Образ Вари организован внутренним и еще неосознанным тяготением Николая к простоте и непосредственности, и это создает в образе изобразительные средства, подобные тем, которые мы нашли в образе Лизы Калитиной, вопреки социально-психологической разнородности этих образов. Но вследствие того, что надуманная любовь Николая к Варе является объектом самопорицания, изобразительная система образа Вари не имеет той интимной значительности и высоты, какая есть в образе Лизы, а сверх того получает и на себя долю этого порицания. Отсюда — и в этом образе есть те же подчеркивания и семантические сдвиги. Напр.: «...она была простое, откровенное, несколько грустное создание» (20); или: «Мне нравилась ее тихая улыбка, я любил ее простодушно-звонкий голосок, ее легкий и веселый смех, ее внимательные, хотя совсем не «глубокие» взоры» (20); или: «Варя утерла слезы, кашлянула и выпрямилась. «Давно ли, кажется, — продолжала она, — он мне читал из (разрядка писателя) Пушкина...» (25); еще: «Варя была ни то, ни се, ни любезна, ни грустна... ни хороша собой, ни дурна» (36) и т. д. Момент легкой пародийности есть в описаниях жестов Вари, напр.: «Варя схватилась левой рукой за сердце, протянула правую вперед, покачнулась вся и проворно вышла из комнаты» (30).

Образ Колосова, являющийся контрастным оттенком образа Николая, обнаруживает эту свою функцию и в плане изобразительном. Но, несмотря на то, что этот образ играет большую смысловую роль в ситуации повести, а может быть, именно вследствие данной его роли, его изобразительный план довольно беден и односторонен. В нем нет изображения системы переживаний Андрея, в нем подчеркнуты только внешняя привлекательность Колосова и в особенности прямота и смелость его внешнего поведения. Дело в том, что хотя Колосов для Николая Алексеевича — человек «необыкновенный», но его необыкновенность заклю-

чается не в его личных, индивидуальных особенностях, отличающих его от всех других, а только в том, чем он противоположен слабовольному и позерствующему Николаю. Поэтому только эти черты мы и находим в средствах изобразительности, главным образом — эпитетах. Напр.: «То особенное «нечто», о котором я сейчас упомянул, заключалось у Колосова в беззаботно-веселом и смелом выражении лица, да еще в улыбке, чрезвычайно пленительной» (11); или: «Он взглянул мне прямо в глаза» (14); или: «Ты ее любишь»,—повторил Колосов и взглянул мне прямо в глаза (29); или: «Беспечно-резкие выражения Колосова меня оскорбляли» (28); еще: «Везде и беспрестанно видел я перед собой его открытое, смелое, беспечное лицо» (37) и т. д.

На периферии романа находится ряд образов наставника Николая и жены последнего, отца и тетки Вари. Все они созданы недоброжелательством Николая, и это отражается в их изобразительных планах. И здесь мы видим ту же игру разных семантических планов: о низком или неприятном говорится тоном на вид возвышенным или почтительным; отсюда слова меняют свой обычный узуальный смысл, становятся намеком или пародированием известного социального жаргона. Напр.: «Увидев меня, мой почтенный наставник встал и, размахивая руками и заикаясь, представил меня честной компании» (8); или: «Он преподавал историю, географию и российскую грамматику, хотя об этих науках имел понятие слабое; но, во-первых, у нас на Руси завелись «руководства», чрезвычайно благодетельные для наставников; а во-вторых, требования почтенных купцов, поручавших Колосову образование своих детищ, были слишком ограничены» (11).

Та психологическая и, следовательно, семантическая игра, когда о простом и примитивном говорят словами важными и возвышенными, представляет собой основную на-

правленность гоголевского мелкопоместного стиля, направленность, выросшую из определенного отношения к фактам мелкопоместной бытовой действительности. В рассматриваемом творчестве стиля среднепоместного мы часто встречаем на периферии повестей и романов зародыши такой же семантической игры. Сейчас мы установили их в рассматриваемой повести. Они есть и в «Дворянском гнезде», хотя бы в образе чиновника А. Гедеоновского. На первый взгляд эти места кажутся искусственной стилизацией под Гоголя. На самом деле эта стилизация имеет внутренние стилевые корни, а потому, может быть и не является стилизацией. Дело в том, что менее культурная часть среднего дворянства была очень близка к среде мелкопоместной в бытовом и социально-психологическом отношении и поэтому неизбежно порождала подобное же отношение к себе, а отсюда—и подобные же стилевые средства при своем поэтическом изображении. А потому естественно и органически на периферии творчества культурного среднепоместного дворянства возникают стилевые, в частности изобразительные средства, подобные средствам гоголевского стиля, применяемые затем и при изображении других социальных слоев, напр., чиновничества, как это было и у Гоголя. В дальнейшем мы еще с ними встретимся. Итак, изобразительные системы основных образов — Николая, Андрея и Вари, а также образов студентов — созданы мотивами устремления социального характера Николая Алекс., а средства изобразительности других дополнительных образов — мотивом пренебрежения Николая к примитивным и некультурным сторонам его бытового окружения.

При исследовании стиля «Дворянского гнезда» мы указывали, что изощренный подбор средств изобразительности очень тонких и интимно-значительных создает в романе и своеобразное выразительное сочетание этих семантических единиц в целые синтактические ряды, что выразительность

эта состоит в замедленной, сдержанной и значительной интимной интонации, часто отмеченной в пунктуации и сообщающей свой отпечаток всем выразительным категориям: инверсиям, анафорам, бессоюзным сочетаниям эпитетов между собой и с неопределенными прилагательными и т. д. Из всего сказанного выше уже заранее можно заключить, что в разбираемой повести мы найдем выразительность несколько иного свойства. Отдельные изобразительные единицы повести внешне часто буквально совпадают с изобразительностью «Гнезда», но вся семантика самопорицания, пренебрежения и пародийности заключает в себе совсем иную эмоционально-волевую насыщенность, и последняя 1) гораздо меньше нарушает узуальные синтактические шаблоны, чем в «Гнезде»; 2) создает иную интонационную настроенность в языке рассказчика Николая Алекс. Напр.: «Наивная болтливость Вари меня трогала, я молча слушал ее признания, душа моя медлительно проникалась горьким, мучительным блаженством; я не отводил глаз от этого бледного лица, от этих длинных мокрых ресниц, от полураскрытых слегка засохших губ... И между тем я чувствовал... Угодно вам выслушать небольшой психологический разбор моих тогдашних чувств?» (25). Здесь мы находим семантику, подобную семантике «Гнезда»: проникновение «души», «горьким блаженством», «глаза», устремленные на «бледное лицо» девушки и т. д. И в то же время впереди «наивная болтливость», а дальше—беспощадный психологический разбор своих искусственно-сложных переживаний. Отсюда — интонация всего отрывка лишена интимной значительности и приобретает, может быть, долю пародийной аффективности. Этот оттенок интонации усиливается вместе со сгущением семантики самопорицания, и обратно. И только те места текста, где Николай Алекс. описывает бедную Варю, брошенную Колосовым, а также некоторые любовные сцены, имеют выразительность, приближающуюся к выразительности «Гнезда». Особо обра-

щает на себя внимание пунктуация в тексте повести, а именно громадное количесто многоточий. Мы помним, какое большое значение имеют многоточия в выразительном строе «Гнезда», где они были знаком не недоговоренности или намека, а именно интимно-значительной интонации, доминирующей в романе. Подобное же значение многоточие иногда имеет и в повести. Напр.: «Варя стыдливо взглянула кругом и молча подала мне руку». «Варя! — невольно проговорил я... и остановился, как будто испугавшись собственных надежд» (34); или: «Я подсел к ней, уговаривал ее, утирал ее слезы... К счастию, Ивана Семеныча не было дома» (34) и т. д. Но в большом ряде случаев многоточие в повести явно излишне, стоит не на месте, т.-е. не имеет никакой выразительной функции, а потому должно рассматриваться как злоупотребление знаком со стороны автора. Напр.: «Я плакал... я замирал... Погода была скверная... мелкий дождь с упорным, тонким скрипом струился по стеклам» (29). Здесь первые два многотичия уместны и выполняют определенное назначение; но далее идет описание природы, и после первого обобщающего предложения нужно не многоточие, а или знак разделительной паузы, или пояснительное двоеточие. Есть примеры и еще более очевидные.

Таков выразительный план повести, созданный ее семантическим наполнением, в свою очередь созданным устремлением социально-психологического комплекса Николая Алекс.

Итак, социально-психологический комплекс, субъективированный в образе Николая Алекс., организует своим устремлением все планы структуры повести, является организующим комплексом в пределах этой структуры. Следовательно, то устремление, которое в данном произведении получает социальный характер культурного, усадебного, среднепоместного дворянства 30-х — 40-х годов и которое заключается в борьбе за чистоту своего социального быто-

вания, в отталкивании от внутренне-ложных и наносных переживаний, не соответствующих объективно-необходимым тенденциям своего социального развития, это устремление принадлежит не одному только образу повести, а всей повести в целом; последняя и создана для осуществления этого устремления. Это — центростремительное, но пока еще отталкивающее устремление. Отталкивание от возвышенных и сложных социально-космических переживаний кружкового идеализма восходящей дворянской буржуазии, переживаний, приводящих к фразе, позе и ходульности, тяготение к простым и значительным, интимно-семейным переживаниям культурных усадебных гнезд, экономически увядающей части среднего дворянства, политически оттесненного николаевской бюрократической монархией,—такова направленность первой повести Тургенева, направленность, имеющая своей целью «Дворянское гнездо» и примыкающие к нему повести. В Николае Алекс. потенциально уже заключен Лаврецкий, и опытный литературовед будущего, имея в руках только «Андрея Колосова», мог бы предсказать необходимость «Дворянского гнезда». Это — две точки на одной линии. Но линия эта — длинна; точнее, здесь несколько линий, на них расположено много других точек, длинный ряд других произведений. Творчество должно еще осуществить ряд иных художественных заданий. Социальный характер, организующий творчество, должен еще совершить несколько иных отталкиваний в себе и вне себя, прежде чем окончательно самоопределиться и достигнуть апогея своего художественного выражения.

Одна из таких линий творчества и выходит непосредственно из «Андрея Колосова». Дело в том, что то отталкивание от атмосферы кружкового идеализма, которое является устремлением рассмотренной повести и социологический смысл которого нами уже найден, не ограничивается только этой повестью, но на протяжении всей

первой половины тургеневского творчества развивается и углубляется и в других поэтических текстах, которые тем самым вытягиваются для нас в одну и особую линию творчества. Зарождаясь в «Андрее Колосове», эта линия идет к «Гамлету Щигровского уезда» (1849), отсюда— к «Переписке» (1854) и, наконец, завершается крупным произведением – «Рудиным» (1856), в котором то же самое устремление, через 12 лет после «Колосова», осуществляется снова с гораздо большей четкостью и широтой, ясно обнаруживая все обертоны и исчерпываясь до конца. Но об этом в своем месте.

Г. Поспелов

ИЗ БЫТА ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУЖКОВ 60 — 70 годов

Социальная жизнь отливается не только в массивы, движется не только в густых колоннах, но дробится на группы, мелкие кружки. Историческому взгляду виднее массивы, они на гребне событий, массы двигают процесс. Мелкие группировки часто исчезают, стекают бесследно, как вода с песчаной отмели. Деятели многих кружков незаметно сошли со сцены; да и когда живут, они часто малоприметны — ведь это единицы, легко растворяющиеся в массе обывателей. Случалось, революционная вспышка борьбы с враждебным миром многих из таких кружковых деятелей приподнимала над толпой, и они вошли в историю.

Тем интереснее историку приглядеться к этим мелким образованиям исторического прошлого, если повседневная их жизнь может быть прослежена документально.

По уцелевшим следам историку удается воскресить жизнь двух небольших, но колоритных литературных кружков в 60 — 70 годы в Москве. Один кружок составляют дворяне, люди почтенного возраста. Они «вкусили» жизнь, знают ее прелесть и на склоне лет безмятежно догорают в Москве. Другой кружок — полная ему противоположность, — кружок молодых разночинцев, состоявший из людей пришлых, живущих совсем иначе.

I

Начнем с характеристики второго кружка. Это был кружок молодых людей, разночинцев, вышедших из низов, из «народа».

В. А. Дементьев, Ф. Д. Нефедов, С. Г. Нечаев (были и еще представители этого кружка, но мы их оставляем в стороне за недостатком сведений) — вот члены кружка разночинцев.

Они — выходцы из северного края лесистой местности фабрично-промышленного центра России — Костромской губ. и г. Иваново-Вознесенска. Их роднит не только местность, но и социальное происхождение. Все они — дети выбивавшегося в «люди» провинциального мещанства.

Ф. Д. Нефедов — сын крепостного крестьянина гр. Шереметева, В. А. Дементьев — сын дьячка, С. Г. Нечаев — сын мещанина-живописца, проживавшего в с. Иванове маляра, прислуживавшего в трактире и писавшего вывески при случае.

В Москву все они пришли не по доброй воле, их гнала, выдавила и вытолкнула сюда провинциальная жизнь. Нет спора, что их появление в Москве, их работа здесь позволили им обнаружить себя. Здесь они выросли, созрели для деятельности и позднее стали известными людьми: революционерами, писателями и общественными деятелями.

Кому не известно имя С. Г. Нечаева как революционера 70 годов, менее известны два другие — Нефедов и Дементьев, оба литературные деятели.

Дементьев Василий Арсеньевич (ум. в 1871 г.), беллетрист, родом из с. Иванова, был в 1860 — 62 гг. учителем Нефедова и Нечаева, другом и руководителем обоих.

На запрос III отделения канцелярии собственной его императорского величества о личности Дементьева начальник московского жандармского отделения, ген.-майор

Слезкин, 11 июня 1869 года дал следующую характеристику Дементьева: «Дементьев Василий Арсеньевич находится более 20 лет в качестве главного сотрудника у проф. Погодина во всех литературных его занятиях, направления либерального и в благонадежности в политическом отношении сомнителен. Дементьев пьет запоем по нескольку недель и иногда пропивает с себя всю одежду и потом уже является к Погодину» [1].

Дементьев действительно был предан Бахусу. Продолжительные запои на его языке означали: «проявлять святое негодование». В сохранившейся переписке его с Погодиным мы найдем не одно подтверждение этому наблюдению майора Слезкина. Это был подлинный представитель народившейся тогда трудовой интеллигенции.

Дементьев сыграл большую роль в создании этого кружка разночинцев, выходцев из с. Иванова. Живя в Иванове в конце 60-х годов, он увлекает молодежь на путь образования, на путь культурной работы, требовавшей по условиям того времени выезда из глуши в центр. В Иванове, куда он поселился временно в 1859—62 гг., Дементьев создал кружок местной молодежи, куда вошел сначала Нефедов, а позднее и Нечаев. О кружке и работе Дементьева в Иванове сберег сведения историк местного края А. В. Смирнов.

Около 1859—1860 гг., по его словам, поселился в Иванове вольный учитель, автор рассказа из народного быта «Левка-бобыль», В. А. Дементьев, сотрудничавший тогда, главным образом, в журнале «Воспитание». Богато одаренная и широкая натура Дементьева явилась светлым лучем в темном царстве; к нему быстро потянулись долго дремавшие молодые силы; Нефедов нашел в нем истинного друга и руководителя. В. А. Дементьев имел сильное влияние на

---

[1] См. Б. П. Козьмин — «Новое о Нечаеве». «Кр. арх.», т. XV, из дела III отделения, 3 эксп. 1869, № 110, ч. I, лл. 229—232.

«жаждущую знания» молодежь, и около него во все время пребывания в Иванове можно было видеть Нефедова, рано угасшего писателя-народника В. А. Рязанцева (род. в 1831 г., ум. 15 ноября 1866 г.) и др. Во всей этой молодежи более решительным оказался только Нефедов, который, против желания родителей, покинул родину и в самом начале 1860 года очутился в Москве, куда в 1863 году прибыл и Дементьев [2]. За ними вскоре двинулся в Москву Нечаев, которого также надо прибавить к числу решительных.

Пример Нефедова, выбившегося из мелкой купеческой среды в ряды писателей, был перед глазами Нечаева. С Нефедовым, после отъезда его в Москву, Нечаев ведет оживленную и содержательную переписку [3], и по всей этой переписке красной нитью проходит неустранимая жажда получить образование, уехать жить и работать в Москву, в город, но не оставаться в селе, где все «плохо тошно, полно сплетен».

Нечаев не был в самом кружке Дементьева, в котором вращался перед отъездом в Москву Нефедов, но Нечаев вырос в традициях кружка, заложенных Дементьевым, прожившим в селе Иванове дольше Нефедова. Нечаев тепло вспоминает Дементьева в письмах к Нефедову, последнего просит он при встрече с Дементьевым «поклониться Василию Арсентьевичу». Дементьев, по словам сестры Нечаева, Фатины Геннадиевны Постниковой, платил Нечаеву любовью и теплым вниманием, когда жил в Иванове [4].

Справедливость требует включить в эту же группу и Н. М. Богомолова, воспитанника Харьковского университета. Он приехал в 1862 году в Москву, по свидетельству

---

[2] См. А. В. Смирнов—«Ф. Д. Нефедов, его жизнь и деятельность». Труды Влад. уч. арх. комиссии, т. XVIII, стр. 3. Владим. 1917 г.

[3] Опубликована нами в ж. «Каторга и ссылка», № 1, стр. 138—152 1925 г.

[4] См. ее воспоминания, там же, стр. 152—156.

Нефедова[5], с целью заняться литературною работою; но, проживши здесь два-три года и ничего не достигнув, благодаря своей непрактичности, уехал в с. Иваново и занял место учителя прогимназии, которое прежде занимал Дементьев. Живя в Иванове, Богомолов был дружен с Нефедовым и принимал участие в идейном оформлении кружка. Чем и как он вносит свою лепту в это дело — увидим далее. А сейчас перейдем к изображению быта кружка.

II

В 1863 — 65 гг. весь этот кружок застаем в Москве. Здесь не только Дементьев, Нефедов, но и Нечаев. Перебравшись в Москву, они осели в «меблирашках» на Дмитровке, — тех самых, которые, по воспоминаниям современников, с того времени становятся пристанищем разночинной студенческой массы.

Лишения, материальный недостаток, учеба и труд — с избытком выпали на долю этого кружка. Основное ядро кружка вскоре сливается с массой студенчества, а с некоторыми лицами входит в тесное соприкосновение по быту и взглядам.

Яркую картину быта основного ядра нашего кружка дал в показании привлеченный по нечаевскому делу студент Московского университета Махин, лицо, сблизившееся с нашим кружком по бытовым условиям. Петр Иванович Махин был допрошен 2 июня 1869 года жандармским полковником Пашенело и рассказал, как скромно и в каких непритязательных условиях жили эти разночинцы.

Махин на допросе показал так: «С Нечаевым я встретился назад тому 2 года или несколько более, в Москве... Я в то время был в университете и часто на лекциях

---

[5] См. соч. А. И. Левитова, биогр. очерк, т. I, стр. 90 — 91. М. 1884 г.

встречался с вольнослушателем Нефедовым и вскоре по дешевизне номеров, где он квартировал (дом Ностиц на Дмитровке, в номерах Романникова), занял один из номеров рядом с его. У него-то в это время встретил некоего Нечаева, готовящегося держать экзамен на домашнего учителя и уроженца с. Иванова, откуда сам был родом и Нефедов. Нефедов мне говорил, что Нечаев очень беден и общая квартира была бы для него удобнюю. Ради соблюдения собственного интереса и экономии, я согласился занять общий номер с Нечаевым и прожил вместе месяцев 5 или 6. В это время Нечаева посещал только Дементьев, его бывший учитель в с. Иванове и бывший в то время секретарем М. П. Погодина... К концу нашей 5-месячной жизни Нечаев перешел жить на месяц к М. П. Погодину в качестве секретаря. Возвратясь оттуда, мы с ним серьезно поссорились по той причине, что он вышедшего из корпуса моего брата хотел подчинить своему влиянию не в смысле политическом, а в домашних отношениях; просто обижал его. Вследствие ссоры и получив из дома деньги, кажется, 25 руб., он уехал в Петербург, не сказав мне даже с какой целью и даже не рассчитавшись со мной, ибо остался должен мне 6 рублей за квартиру, которые и доселе не отдал. Во время нашей общей жизни он хлопотал более всего о получении диплома на звание учителя, так как он был в крайности и никакими политическими затеями не занимался, а потому и со мной о них разговоров не имел. Уехал он, на меня рассердившись очень сильно, и переписки не вел, что делал в Петербурге—не знаю, а почему пишет письмо, если это только он пишет, не могу понять» [6].

Стесненность в материальном отношении испытывал не только Нечаев как недавно прибывший в столицу и необеспеченный родными из провинции, — бедность часто посещала и его наставника Дементьева. Сохрани-

---

[6] Дело III отд. с. е. и. в. канц., 1869 г. № 110, ч. I, л. 218.

лось в архиве Погодина очень яркое в этом смысле письмо его к своему «работодателю».

«Михаил Петрович! Сделайте милость, не откажите для христова дня в моей просьбе, благоволите приказать конторщику дать мне за май 2 рубля сер. Я немножко ошибся в расчетах, получив недавно 4 руб. сер., надеясь на товарища, употребил их хотя на необходимое, но не так необходимое, как хлеб.

О пасхе я хочу недели на две лечь в Екатерининскую больницу и писать «Семинариста». Может быть, бог и поможет хоть несколько поплатиться вам этим. Не оставьте. Грустно будет такой великий день встретить без хлеба.

Ваш покорнейший слуга *В. Дементьев*

Апреля 5 (1851 г.).

Если будет случай, то потрудитесь написать конторщику сегодня или же завтра».

Еще колоритнее следующее письмо, посланное почти через год после первого:

«Михаил Петрович! Я вчера весь день был голодный и с досады присланное Вами пропил. А сегодня взял к Готье извощика и, думая, что там дела не много, хотел приехать к Вам за полтинник, но у Готье меня задержали. Сделайте милость (потрудитесь) пожалуйте Козицину отдать за меня полтинник извощику, и пришлите с им мне еще полтинник. Я здесь задолжал.

В. Дементьев

Простите если неловко!!!»

Января 1-го 1852 г.

Лучше был обеспечен, надо думать, третий член кружка, Ф. Д. Нефедов. В то время он уже печатался в ряде журналов; был продуктивен в своем творчестве и имел заработок.

Но все же основной стиль жизни нашего кружка — занятость, труд, стремление работать, не покладая рук. Махин отметил деловое настроение юноши Нечаева, то же

показал в записке [7] о Нечаеве, по требованию III отделения, Феофил Феофилович Пуцыкович, знавший Нечаева по преподаванию в Сергиевском училище, где, по предположению Б. П. Козьмина, они и познакомились. Поскольку Нечаев и во время пребывания в Сергиевском училище состоял вольнослушателем университета и вращался в студенческой среде, принимал горячее участие в студенческих сходках и волнениях в зиму 1868/69 г., по словам В. И. Засулич [8], можно думать, что в основном характер и настроение Нечаева оставались те же, что и в Москве. И здесь он также трудолюбив и постоянно увлечен научными вопросами и студенческими делами.

В Нечаеве, по словам Ф. Ф. Пуцыковича, «видели прежде всего человека работящего, вечно занятого, вечно о чем-нибудь хлопочущего. Встретить его можно было не иначе, как с книгой: ту он относил, ту приносил, ту читал. Суетня эта с книгами происходила от того, что он любил постоянно читать и читал по нескольку книг в одно время, перебегая от одной к другой. На столе у него всегда лежало по нескольку раскрытых и заложенных книг. Все вышедшее и выходящее на русском и отчасти на французском языке было им тотчас прочитываемо, и если оно казалось ему замечательным, он употреблял все усилия, чтобы приобрести это в собственность. Последнее особенно можно сказать относительно книг по предмету его специальности. А специальностью его были: прежде история и география, а потом естественные науки. Писать же, кажется, он ничего не писал. Впрочем, занятия его не ограничивались книгами; много времени он жертвовал изучению разных ремесл: портняжного, сапожного, переплетного и столярного. На вопрос, зачем он

[7] Записка, надо думать, писана приблизительно в июне 1869 г.

[8] См. ее статью «Нечаевское дело» — в сб. № 2 «Группа «Освобождение труда», под редакцией Л. Дейча.

это изучает, отвечал: «пригодится в жизни». И только один раз он высказал, что он не намерен быть чиновником, а, изучив эти ремесла, постарается уехать в Англию для окончательного в них усовершенствования и для изучения машинного производства, и что все это вместе будет служить ему средством для существования.

Как товарищ он был, с одной стороны, хороший товарищ: честный, правдивый, охотно делящийся всем материальным с другими, но, с другой стороны, был несносный, много спрашивающий и ничего о себе не говорящий, все толкующий в дурную сторону, чересчур жестский в обращении с другими, пренебрегающий приличиями, способный иногда на цинические выходки. Но что всего более было в нем отталкивающего — это его крайний деспотизм относительно образа мыслей. Он не мог мириться с тем, что его знакомые имеют понятия, убеждения не такие, как он, смотрят на вещи и действуют не так, как он смотрит и действует. Но он не пренебрегал этими людьми, нет, он, напротив, с непонятною настойчивостью преследовал их, навязывая им свое. Нередко при этом приходилось страдать его личности, но он, кажется, обращал мало на то внимания. И вообще личностью своею он, повидимому, нисколько не дорожил...

...Спорить с ним было трудно: он был хороший диалектик. Эта-то черта и помогала ему много говорить, но ни в чем не высказываться, ставить положения, но не делать выводов, водить других вокруг пропасти, но не показывать им ее. Такому своему искусству он и обязан был тем, что от него все сторонились. Скрытность его простиралась до того, что едва ли кто из самых близких его знакомых мог сказать, откуда он родом, где учился, где был прежде и как попал на то место, которое занимал. Но наоборот: вся жизнь, вся родословная его знакомых были ему известны, — этим отчасти он тоже держал некоторых около себя».

Ф. Ф. Пуцыкович рисует Нечаева во весь рост. Он описывает его характер, отмечает его умственные интересы и манеру относиться к людям. Не будем здесь производить анализа показаний Пуцыковича и подвергать их критической проверке, чтобы установить, в чем он прав и в чем он «суб'ективен», — с несомненностью можно допустить, что изображение бытовой обстановки и общего настроения Нечаева этим свидетелем дано в общем верное. Нечаев деловит; он беспрестанно учится и работает. Он усиленно занят самообразованием, хотя попрежнему должен переносить нужду и лишения. Он накопляет знания и весь ушел в работу над собой. Он, как и другие, труженик, а не прожигатель жизни. Жизнь его влечет, и он пытается перестроить окружающий мир. Он не мирится с взглядами других, а хочет и им привить собственные убеждения.

В следующей главе мы обрисуем его идейные взгляды, а сейчас закончим рассказ о быте кружка и его намерениях словами третьего его члена, Ф. Д. Нефедова.

Нефедов в биографическом очерке А. И. Левитова говорит о своем кружке и о себе так: «Отличительную черту этого кружка составляли: преследование высших целей жизни и неутомимое искание правды, истины»... Для этой цели, помимо университетских занятий, все много работали над собою и готовились к честной и полезной общественной деятельности; N N [9], в порыве юношеских увлечений, проповедывал безбрачие, аргументируя свое положение тем, что человек женатый неизбежно должен будет пойти на компромиссы, что он, силою уже обстоятельств, непременно свернет с прямого пути и т. п. Присутствующие разделяли его взгляды и чуть ли не давали друг другу обет на всю жизнь пребывать холостяками. Дементьев одобрял их намерения и говорил Левитову:

[9] Под этими инициалами автор скрыл себя.

«Сколько в них силы и бескорыстной любви к человечеству! Это не то, что наш брат, человек раздвоенный и пришибленный судьбою: натуры цельные, энергичные» . . . [10]

Постоянно занятые трудом, а в часы отдыха «возвышенными» (принципиальными — говорят теперь) вопросами и идейными спорами, проходили наши разночинцы подготовительный путь к жизненной борьбе. Пока они вместе, — но жизнь скоро их разведет по разным путям в разные стороны. Нечаева она кинет в Петербург. Оттуда вскоре он весь уйдет в революционную борьбу. Нефедов, вслед за Дементьевым, окончательно остановится на литературном пути. Он будет писателем и публицистом. Но общая школа жизни и общие интересы не пропадут для них даром, — они скажутся в их жизненном деле, они отразятся и на их мировоззрении.

Итак, труд и наука—вот две стихии, которыми жили и дышали в те годы наши разночинцы, первые ласточки новой общественной группы, шедшей на смену либералам. А что же делали либералы? Как они жили в Москве в те годы?

III

Перейдем ко второму кружку. Это была группа московских старожилов, дворян. Это был осколок прошлого, оставленный эпохой 40 годов от времен Станкевича, Грановского и Герцена. Тем любопытнее посмотреть их интимную жизнь, узнать, что стало с ними теперь.

Кетчер, Пикулин, Шумахер и Каншин—вот наиболее близкие друг другу члены этого кружка в 70 годы. Когда-то кружок был многолюднее. Но одни умерли, другие отошли и покинули кружок, третьи уехали за границу (Герцен, Огарев, Каншин). К кружку примкнули новые лица

---

[10] См. соч. А. И. Левитова, т. I, стр. CYI.

(напр., П. И. Щукин), но не эти последние характерны для него.

Кетчер Николай Христофорович (1809—1886 гг.)—начальник московского врачебного управления. В русской литературе он известен как переводчик Шекспира, Гофмана и Шиллера. На Кетчера как переводчика Шекспира Тургенев написал эпиграмму:

Вот еще светило мира —
Кетчер, друг шипучих вин;
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин.

По поводу же переводов Кетчера из Шиллера Н. А. Полевой острил: «Штаб-лекарь Кетчер — переводчик штаб-лекаря Шиллера». Кетчер был участником кружка Станкевича, другом Огарева и Герцена,—последний написал о нем блестящий этюд.

Крупные, несхожие с другими и характерные черты Кетчера легко врезались в память современников.

«Бессребренник и вечный бурш, богатырь ростом и здоровьем, годами не заглядывавший в баню и к цирюльнику», Кетчер, по словам Герцена, «утром копался в саду, сажал и пересаживал цветы и кусты, даром лечил бедных людей в околотке, потом переводил Шиллера или Шекспира, вечером шел в шероховатом пальто верблюжьего цвета из-под Сокольников на Арбат к приятелям, и здесь с громким хохотом разливал вино, спорил о романтизме, без надобности ругал и без причины обнимал друзей и, вернувшись домой, вместо молитвы на сон грядущий читал речи Марата и Робеспьера».

За две недели до смерти Кетчера (14 октября 1886 г.) Шумахер в игривой эпиграмме нарисовал его портрет:

У нас в Москве есть свой Жан-Жак:
И та же блажь и дикость та же;
Такой же, как Руссо, чудак,
И так же славен в Эрмитаже.

Пикулин Павел Лукич (1822—1885 гг.)—доктор медицины, адъюнкт-профессор Московского университета, приятель Грановского, Герцена и В. Боткина. На сестре последнего, Анне Петровне, он был женат. В 1856—1859 гг. он был редактором «Журнала садоводства», издававшегося Росс. обществом любителей садоводства. Пикулин сумел привлечь к участию крупные имена европейской науки: К. Вагнера, Линдена и др. На лето Пикулин выезжал на дачу в Марьину слободу.

Пикулин сравнительно молодым, буквально в цветущие годы уходит в личную жизнь, отдаляется от работы. В молодости он слыл за прекрасного диагноста, пока служил врачом в Екатерининской больнице.

На Александровской улице, по воспоминанию П. И. Щукина, рядом с садом Екатерининского института, Пикулин владел деревянным домиком и садом, оранжереей, парниками и огородом. Пикулин первый в Москве занялся разведением лучших сортов заграничной садовой земляники, которая славилась в Москве. Предметом его страсти были собаки, как жены его—кошки. Своим собакам он однажды устроил елку, на которую были повешены гирлянды из сосисок и куски мяса; для кошки была поставлена лохань холодной воды с рыбками. Елку с зажженными свечами собаки уронили, и чуть не сделался пожар. Пикулин вообще был склонен к барским причудам, поскольку позволяли ему положение и средства.

Очень часто в 80 годы можно было встретить толстого барина, сидящего на одной из скамеек около памятника Пушкина с утра до полдня. Это был Шумахер Петр Васильевич (1820—1891 гг.), писатель и поэт, довольно известный и популярный в некоторых кругах Петербурга и Москвы. В тридцатых годах он служил в канцелярии военного министерства, позднее жил в Сибири, где управлял золотыми приисками Базилевского, а затем состоял чиновником особых поручений при Муравьеве-Амурском.

Ездил Шумахер в Кяхту, где в Маймачине китайские купцы угощали его обедом. За обедом Шумахер выпил столько рисовой водки, что китайцы поставили ему высший балл. Шумахер путешествовал за границей, затем жил в Петербурге и участвовал в вечерах «Артистического кружка»; литературные вечера он устраивал в свою пользу и в Москве и выступал на них чтецом собственных произведений.

В Москве его сначала поселил у себя Кетчер, а затем он перебрался жить на Тверскую, к губернатору Перфильеву, с женой которого он был в дружбе. Последние годы жизни он провел в странноприимном доме гр. С. Д. Шереметева. Летние месяцы он жил в Спасском на реке Истре, а затем в Кускове, в Голландском домике. В кружок либералов студента Шумахера ввел сам Грановский, познакомив его с Кетчером и др. в 1843—1844 гг.

Такова биография этих ветеранов, уцелевших от 40 годов.

Кружок либералов был материально обеспечен. Нуждавшиеся члены получали всегда поддержку от обеспеченных. Привольная жизнь—с небольшой долей труда для одних (Пикулин, Кетчер) и вовсе праздная для других—давала много досуга. Жизнь текла ровно и легко, и ничем не нарушалось ее течение, катившееся вдали от широкой дороги общественной жизни. Наши либералы оказались в стороне от событий.

Пристанищем кружка в те годы был или барский дом в Марьиной роще (на Александровской улице) Пикулина, или особняк на 3 Мещанской Кетчера, купленный ему друзьями.

Они знали секрет жить по мудрому правилу—«Надо человеку иметь свои праздники» (Ницше)—и не мало времени уделяли удовольствиям сытой жизни. Обильные завтраки и обеды с чрезмерными возлияниями Бахусу чередовались изо дня в день... Они любили покушать

всласть и знали толк во многом, особенно в вине. Вкус к хорошему вину был привит кружку давно, еще в 40 годы Идейному вождю кружка, но сластене Грановскому казалось отнюдь не лишним сообщить в письме 1843 г. (дек.) Кетчеру, что «во-первых, у Депре появился новый род шампанского, после которого я (т.-е. Грановский) всегда облизываюсь и умиляюсь до слез почти» [11]. О Кетчере тоже известно, что крикливый Николай Христофорович, вольный виночерпий в кружке Грановского, был большой охотник до шампанского, по поводу чего кто-то сострил, что Кетчер перевел всего Шекспира, но не мог «перевести» всего шампанского. И тогда, при Грановском, свойственно было кружку устраивать при случае (напр., по поводу приезда Кетчера в Москву из Петербурга) «такой банкет, о котором будет говорить отдаленное потомство» (слова Грановского в письме 22 марта 1844 г., стр. 463).

Традиция продолжается и в 70 годы. Теперь банкеты и обеды, завтраки и ужины участились. Обеды были случайные и строго календарные. Они мало походили на те просвещающие собрания кружка в 40 годы, когда, по рассказу Герцена, «рядом с болтовней, шуткой, ужином и вином, шел самый деятельный, самый быстрый обмен мыслей, новостей и знаний; каждый передавал прочтенное и узнанное, споры обобщали взгляд, и выработанное каждым делалось достоянием всех. Ни в одной области ведения, ни в одной литературе, ни в одном искусстве не было значительного явления, которое не попалось бы комунибудь из нас и не было бы тотчас сообщено всем» («Былое и Думы»).

Теперь не было тонкого культурного пира, изящного стола, приправленного тонкой ученой беседой, а было пресыщение, в котором гасли умственные интересы, и властвовали желудок и грубая страсть к насыщению. Дело

[11] Переписка, т. II, 460 стр. М. 1897 г.

доходило до болезненного обжорства, о результатах которого без стеснения все же мог писать в стихах Шумахер.

Шумахер чаще других болеет от обедов и ужинов и вынужден бывал иногда среди недели оборвать этот ряд. В письме к П. И. Щукину он кратко перечисляет расписание недели и объясняет свою немощь:

«Воскресенье у Аммосова и Кетчера; понедельник у Павла Лукича (Пикулина); вторник утром—завтрак у нас дома; вечером—езда в Комиссаровскую школу и по возвращении ужин у нас дома со Шкоттом и Павлом Лукичем до 4 часов утра,—выразилось все это тем, что я вчера с трудом мог снять с ноги сапог и сегодня—в горизонтальном положении; а по молодой душе[12] хотелось было позавтракать на рождении Шкотта и пообедать у вас, любезнейший Петр Иванович; но—увы!—нечего и думать надеть даже самую широкую войлочную туфлю. Не помню, когда и где я высказал, подобно Шуберту и Шиллеру, mein «Pichelr's Klage», что-то в роде этого:

«Я замечаю уж давно,
Что на меня озлились боги
И отравили мне вино:
Теперь бросается оно
Уж мне не в голову, а в ноги.

«Может быть до пятницы 20 января 1882 г.».

Иногда вино бросалось Шумахеру в голову... 10 декабря 1876 г. он был в гостях у Монахова, где его посетило такое видение. Об этом событии рассказывают стихи Монахова, посланные им Шумахеру на память:

Шумахер Петр, я не забуду дня,
Когда с утра, кой-как свои продравши бельма.
Я вспомнил, что вчера ты видел у меня
Германского властителя Вильгельма.

---

[12] Шумахеру в том году исполнилось 65 лет (Примеч. наше.—*Н. Б.*)

Таким видением обязан ты, поверь,
Бургонского вина разнообразным маркам.
Являйся в пятницу,—ручаюсь, что теперь
Ты познакомишься и с канцлером Бисмарком.

11 декабря 1876 г. Петербург.

Шумахер поясняет смысл стихов сам:

«Был у Монахова, на Сергиевской, обедал, ушел в 2 ч. ночи. Мне казалось, наконец, что со мной рядом сидит Вильгельм. Выпил я 11 бутылок бургонского, а от 12-й отказался. На другой день получил от Монахова эти стишки. Подлинник у Петра Ивановича Щукина, в Москве».

Общественной деятельности члены кружка не знают в те годы, тем легче сосредоточиться на вопросах питания, кухни и кулинарного искусства. Так оно и случилось: с интересом Шумахер говорит о рецепте жаренья поросят, когда приглашал друзей приехать погостить у него в Спасском (под Москвой). На каждый сезон были свои меню; рецепты блюд строго соблюдались. У каждого были свои любимые кушанья, у каждого были известные ему «секреты» кулинарии, приготовления того или иного кушанья. Шумахер собирал рецепты в книгу и снабжал ими своих приятельниц-хозяек (напр., Пр. Фед. Перфильеву и др.). Насколько Шумахер хорошо разбирался в кушаньях, видно из его письма П. И. Щукину: «В пакет с Жюль-Валесом я вложил для вас карту разговенья, Долгоруковскую, в русском стиле, т.-е. так называемом. По-моему, испортил дело один ананас. Будь морошка или клюква,—было бы единство» (14 мая 1885 г.). Словом, они «умели и любили изящно повеселиться, покушать, как никто, и знать вина лучше всех дегюстатёров» (Шумахер).

«Давно испытанный маммон», еда, культ стола, отнимал много внимания у кружка. Шумахер как поэт слагал даже стихи, воспевая обеды и отдельные кушанья. Застольная муза Шумахера известна мало, но она не менее характерна для него и всего кружка, чем многие за-

прещенные цензурой произведения его меткого сатирического пера.

Оживлялись эти «тонкие» обеды гурманов иногда остроумием Пикулина. «В прошлое воскресенье,—пишет Шумахер П. И. Щукину 11 авг. 1883 г.,—ужинал у нас на Тверской (надо думать, в доме ген.-губ. Перфильева, где жил одно время Шумахер) Шкотт с Павлом Лукичем. Пикулин был в духе и своим юмором увлек всю компанию и произвел фурор. Я давно так весело и приятно не проводил вечер, и все были в восхищении от Павла Лукича».

Другим занятием либералов, заполнявшим промежутки времени между пирами, было чтение. Читали они много. Их интересы были довольно широки. «Громадными тюками» (определение Шумахера) книги привозились от Шумахера к Щукину и другим.

Французской литературе отдается предпочтение. «Что за прелестные люди, эти парижане! Сколько ума, учености, наблюдательности и какое, должно быть, тонкое художественное образование! Я увлекся их философским взглядом и в восхищении от них» (Шумахер). Читают Бальзака, Флобера, Рожара, Т. Готье, Демутье, «прелесть» Бонвиля, стихи Буфлера, Вамбери, Аретина, письма Мериме, Буланже,Варрона, Казанову, О. Monroy, эротические стихи Th. Sauthier'a, мадригалы, сонеты, послания, рондо, триолеты и др. Многое перечитывают: Ронсар попрежнему «свеж и благоухающ», сказки Маргариты Наваррской Шумахер «этюдирует и смакует». После избранной французской литературы идут: Цицерон, Плутарх, Лукиан. Последних Шумахер предпочитает беллетристическим новинкам, так как не может «питаться новыми французскими романами, избалованный хорошими книгами».

Не по душе им современная русская журналистика. «Нива» и «Иллюстрация» вызвали у Шумахера ипохондрию, и он был близок к умопомешательству. «Бедная Россия,—восклицает он,—чем она довольна!»

Неприятие русской современности, естественно, уживалось с влечением к романтике народной поэзии. Русский фольклор расценивался Шумахером выше «французятины»: «куда французам до наших народных песен! У Шейна (составителя сб. великор. и белорусских песен) есть строки с такими душевными звуками и такою поэзией, какой ни Байрон, ни Шиллер не рождали, не говоря о народе французском». Чтению народных песенников, сборников Шейна, Бессонова, Афанасьева, белорусских, великорусских, сибирских песен и этнографических сборников кружок предавался с наслаждением. В связи с этим надо поставить и склонность кружка к библиофилии. Шумахер разыскивает книжные паритеты, роется в барских особняках среди заброшенных на чердаки книг, чтобы обнаружить одну-две редкости.

Все эти подробности рисуют перед нами определенно облик либерально настроенного читателя, его вкусы и склонности.

Гелертерство, аристократизм, эстетизм литературных взглядов, отчужденность от животрепещущей современности всех видов—характерные черты читательских интересов либералов. Отметание века повело их к любованию народной поэзией, к изучению «дней минувших анекдотов», старинных мемуаров. Век минувший влечет их сильнее, чем век нынешний. С последним они не в ладу.

Отказать кружку либералов в наличии у них оппозиционных настроений—нельзя. Правительство даже числило за ними ряд оппозиционных действий. Правда, лишь на фоне николаевской России «деяния» наших либералов, не выделявшиеся из ряда обычных действий гражданина, приобретали в глазах напуганного правительства характер политических актов. Так, Кетчер за перевод и издание «Разбойников» Шиллера, разрешенный ему цензурою, попал под надзор полиции.

Пикулин стоял в проскрипционном списке, составленном военным ген.-губ. Москвы А. А. Закревским, рассматри-

вавшим как колебателей основ государства даже славянофилов.

Шумахер в пятидесятых годах был «сослан» служить в Сибирь и долгие годы провел там под наблюдением графа Муравьева-Амурского. В Сибири он познакомился с некоторыми декабристами.

В 80 годах ему предлагали, по словам П. И. Щукина, место отдельного цензора, но он отклонил предложение, так как не хотел быть «гасильником». В стих. «Изображение Российского царства» он резко писал:

Книг лишних нету; читай, что прикажут;
Чуть больше свету—окошко замажут.

Мотив оппозиционного настроения занял целое его стихотворение:

Какой я, Машенька, поэт.
Я нечто вроде певчей птицы,
Поэта мир—весь божий свет;
А русской музе тракту нет,
Везде заставы да границы.
И птице волю дал творец
Свободно петь на каждой ветке;
Я ж, верноподданный певец,
Свищу, как твой ручной скворец,
Народный гимн в цензурной клетке. (1880 г.)

И Шумахер имел более чем кто-либо прав горько сетовать на цензурные тиски,—ему пришлось больше чем кому-либо из кружка подвергнуться цензурным гонениям. Первая его попытка издать отдельным томиком свои стихи окончилась печально: книжечка, по распоряжению цензуры, была сожжена.

В чем же причина такого придирчивого отношения цензуры к поэзии Шумахера? Почему ее нашли вредной для общества? Познакомимся с этой запретной, потаенной музой.

IV

Шумахер был плодовитым писателем. Но у него нет крупных вещей, он любил писать «миниатюры»,—романсы, басни, оды и т. п. В его поэзии преобладали бытовые темы, легкие игривые зарисовки событий и явлений любовной, семейной и общественной жизни.

Нас интересуют общественные мотивы его поэзии,—его едкая, волнующая сатира. В изданных сборниках цензура пропустила их мало,—даже в заграничных изданиях И. С. Тургенев как редактор многое, повидимому, удалил, боясь неприятностей для себя.

Но общественную сатиру Шумахер любил и культивировал ее в продолжение долгих лет своей деятельности.

Темы для своих обличительных стихов он брал отовсюду.

Неудачная севастопольская кампания, куцая реформа 1861 г., III отделение, аристократия, придворные нравы—таковы те «тени», тот мрак, что смело, но только в среде тесного кружка, бичует наш поэт-либерал.

У Цепного моста
Видел я потеху:
Чорт, держась за пузо,
Помирал со смеху.
Батюшки! нет мочи!
Говорил лукавый,—
В третьем отделеньи
Изучают право!
Право на бесправьи!..
Этак скоро, братцы,
Мне за богословье
Надо приниматься.

Острой наблюдательности Шумахера бросилась в глаза жестокость правительства, одинаково легко посылающего скот на убой и в бой людей.

Невдалеке от Бологоя
Два встречных поезда свистят:
В одном быков шлют для убоя,
В другом на бой везут солдат—(1877).

Николаю и Александру II он посвящает отдельные стихотворения, полные вражды и негодования. Приведем эти стихотворения, сначала—о Николае, затем—об Александре.

СКАЗКА ПРО БЕЛОГО ЦАРЯ

Вот в некотором царстве,
Как сказывали встарь,—
Сидел на государстве
Могучий Белый царь.
Носил с орлами каску,
Боялся букваря...
        Сказать вам, детки, сказку
        Про Белого царя?
Народ его был чорной:
Он мыться запрещал,
И казнию позорной
Ослушников карал.
И задал же отстрастку
Он после «Декабря»...
        Сказать вам, детки, сказку
        Про Белого царя?
Живя в разладе с веком,
Прогресс не признавал,
И только человеком
Лакея называл.
Носил величья маску,
Свой сан боготворя...
        Сказать вам, детки, сказку
        Про Белого царя?
Лёв [13] Львовича, соседа,
Царем не признавал;
Считал за мироеда,
И рать свою послал
Задать Левошке таску—
На Чорныя Моря...
        Сказать вам, детки, сказку
        Про Белого царя?

---

[13]) «Lois» русские нередко переводят—«Лёв».—Примечание принадлежит автору.

Расчел ли он неверно,
Надеялся ль на фукс;
Но дело вышло скверно:
Он взял и принял Nux.
С тех пор пошло в развязку,
Сынку благодаря...
Ужо скажу вам сказку
Про Красного царя! (1859 г.)

СЕРДЦЕ ЦАРЕВО В РУЦЕ БОЖИЕЙ

I

Пока наш русский бог
С царем сидел на троне,
Сам чорт, и тот не мог
Напакостить короне.
Все козни дерзких клик,
Все штуки нигилистов—
Предупреждали вмиг
Жандарм и частный пристав.
Чуть мину где взорвут,
Чуть выстрелят откуда,—
Уж русский бог как-тут,
И совершает чудо...

. . . .

С начальства взяв пример,
Молебны отслужили
И марш в Фоли-Бержер,
И снова закружили!..

II

Но вот раздался звон
Меж / Средь жителей столицы,
Что пойман Купидон
У горничной царицы...
Не грех и не беда:
Все очень понимают,
Что фрейлины всегда
На передок хромают.

Сам царь им делал честь
И лазал к ним в постели;
На то они и есть
Дворцовые / Придворные мамзели.
Таков уж там манер,
Всех тянет к Купидону...
Allons в Фоли-Бержер?
А ужинать к Додону...
Бог сердится, но бдит,
Сложив браду на чреслах;
Глядь влево,—ан сидит
Амур с ним рядом в креслах...
«Ах, ты—венерин сын!
Ты как здесь на престоле?»
— Я здешний семьянин,
По высочайшей воле...—
«Ну, нет, ребята,—пас!
От срама - от такова
Бежать скорей от вас»...
И выслал Рысакова. (1881 г.)

«Элегией» отозвался Шумахер на крестьянскую реформу, невыгодные стороны которой для крестьянства он предвидит.

ЭЛЕГИЯ

Словно ведреет погодушка,
Заалела даль туманная,—
В той дали видна свободушка...
Приходи скорей, желанная!
Я бы рада к вам, ребятушки,
Да дорожка мне заставлена:
Во судах нет правды-матушки,
Речь свободная придавлена;
В маятѐ крестьянски душеньки,
Что ни воры,—то начальники,
Да бояре бьют баклушеньки,
Да жиреют целовальники.
Знать не видишь ты, свободушка,
Но̀ву зо̀рю, слово ца̀рево?..
Вижу, вижу, братцы ро̀дные,—
Да не зорюшку, а марево! (1860 г.)

Приведенные стихи Шумахера, на первый взгляд, блещут искрой революционного подъема, сильного настроения. Стихи приподняты, но автор их отнюдь не революционер.

— Мы втихомолку либеральны,
А въявь покорные сыны.

Шумахер метко определил себя в этих двух стихах. Едкая волнующая сатира оглашалась им лишь в тесном кружке, — а публично он читает на литературных вечерах безобидные стихи («Хорошие дни» он писал в марте 1874 г., для своего вечера, и прочел их 18 марта). Эту двойственность, разброд в своей поэзии Шумахер уловил и на одном патриотическом гимне в честь Александра II сделал приписку: «Списывать никому не давал. После смерти — сжечь прошу». А при жизни он берег этот гимн. Таковы колебания настроений либерала. Они станут еще разительней, когда мы укажем, что сам же Шумахер, писавший гимны, восклицал о своей чистоте:

Я не певец в придворном хоре!
Я силе гимнов не пою,
Когда позор, нужда и горе
Терзают родину мою...
Моя ославленная лира
Не для лакеев и шутов.
Где трон, корона и порфира,
Там нет поэзии цветов. (25 мая 1883 года.)

Но Шумахер писал еще и еще гимны. Для него как не революционера враждебен не самый принцип власти самодержца, а отдельные носители его. Сам же он решительный противник той свободы, которая идет из другого лагеря.

Припомним, что́ писал он против лозунгов, провозглашенных французской революцией, в стихотворении «Свобода, равенство и братство»:

Кричал я громко о с в о б о д е,
Клеймил стеснительную власть,
Скорбил о страждущем народе—
И угодил с народом в часть!..

Как либерал, поэт и барин,
В стихах о равенстве трубил,
Пока швейцар наш, Влас Тугарин,
Мне с пьяных глаз не нагрубил!..
О братьях-сербах как я плакал,
Купил револьвер и кинжал;
Но страх попасть к турчину на кол —
Меня от братьев удержал!...

И Шумахер стоит за царя, любуется новым преемником, которому 14 апреля 1881 г. напишет слащавое патриотическое четверостишие:

В одежде царского величья
И в непорочной чистоте
Сияет мудрое обличье
В священной русской простоте.

Стихи эти снабжены трогательным заголовком: «К портрету Александра III», первоначально еще милее: «К портрету государя».

Через месяц (9 мая) появится ура-патриотическое большое, не случайное, а обдуманное — «Наш Царь».

В конце этого стихотворения Шумахер восклицал:

Сокрушим главу крамоле,
Будем русские, как встарь,
И как солнце, на престоле,
Воссияет Белый царь. — (9 мая 1881 г.)

Но тем же невысохшим пером Шумахер через месяц-два напишет резкую пародию на «белого царя» и вышлет Русакова (см. выше). То и любопытно, что одновременно у либерала выходили из-под пера и гимн царю, и сатира на него. Вольнодумство свое либерал легко уравновешивал верноподданническими ламентациями.

Желчная сатира Шумахера была, надо думать, в значительной мере забавой, пряным развлечением избалованных прелестями жизни либералов, «на устах изобличенья» которых, по словам Шумахера, «лежит казенная печать».

Шумахер был также большим мастером фривольной макаронической поэзии, избирая порой сюжеты весьма пикантного свойства. В этом смысле он прямой продолжатель традиции Баркова и др.

V

Что же принесли с собой в смысле идейного настроения наши разночинцы?

Нечаев, выросший позднее в яркую, исключительную фигуру на фоне русского общественного движения, в те годы только складывался как личность. Ему было двадцать с небольшим лет. За год перед тем он перебрался в Москву. Не получивши систематического школьного образования, он многое приобрел самообразованием, многому научился непосредственно из уроков жизни. Действительность оказала на него сильное влияние. Он рос в фабричном центре севера — селе Иванове, русском Манчестере, где особенно ясно пролегало различие двух основных классов — рабочих и предпринимателей. Нечаев — сын ремесленника — не принадлежал ни к тем, ни к другим. Он связан был с третьим слоем, с мещанством — прослойкой между двумя основными социальными слоями. Эта-то прослойка чувствительнее переживала свое межеумочное, двойственное положение.

«Нет достаточных данных, — писала В. И. Засулич около 1882 г.[14] чтобы проследить, как сложился этот бесконечно дерзкий и деспотический характер, и на чем именно выработалась его железная воля; несомненно однако, что главнейшая роль принадлежит тут происхождению, исключительной личной судьбе Нечаева. Самоучке, сыну ремесленника, пришлось, конечно, преодолеть массу

[14] См. «Нечаевское дело»—в сб. «Группа Освобождение труда», № 2, под ред. Л. Г. Дейча, Гиз, 1924, стр. 69.

препятствий, прежде чем удалось выбиться на простор, и эта-то борьба, вероятно, и озлобила и закалила его. Во всяком случае, ясно одно: Нечаев не был продуктом нашей интеллигентной среды. Он был в ней чужим. [Не убеждения,] не взгляды, вынесенные им из соприкосновения с этой средой, были подкладкой его революционной энергии, а жгучая ненависть, и не против правительства только, не против учреждений, не против одних эксплоататоров народа, а против всего общества, всех образованных слоев, всех этих баричей, богатых и бедных, консервативных, либеральных и радикальных. Даже к завлеченной им молодежи он если и не чувствовал ненависти, то, во всяком случае, не питал к ней ни малейшей симпатии, ни тени жалости и много презрения. Дети того же ненавистного общества, связанные с ним бесчисленными нитями, «революционеры, праздноглаголящие в кружках и на бумаге», при этом гораздо более склонны любить, чем ненавидеть; они могли быть для него «средством или орудием», но ни в каком случае товарищами, ни даже последователями».

Почти теми же словами обрисовал социальное самочувствие Нечаева и Пуцыкович: «Нечаев, по его показаниям в III отделении, с нуждою очень легко мирился, никогда не заявлял неудовольствия на свое положение и часто даже говорил: «Мы и так заедаем чужой хлеб». А когда ему возражали против этого, он обыкновенно ставил такой вопрос: «без нашего ученья те, которых мы учим, будут жить так же, как и теперь живут, а мы без них как станем жить?» Вообще отправною и исходною точкою его убеждений было неравномерное распределение труда. Его воображению представлялись, с одной стороны, лень и лень, а с другой — труд и труд. И, кроме того, как то, так и другое было им чрезвычайно преувеличено. А в спорах из-за этого он засыпал противника фактами, часто даже и неправдоподобными».

Для Пуцыковича факты, приводимые Нечаевым, казались неправдоподобными. Но, несомненно, Нечаев лучше знал быт труда, чем петербургский литератор, живший в городской квартире, вдали от рабочего и промышленного мира. Далее мы установим, почему Нечаев имел это преимущество.

Мысль В. И. Засулич о ненависти Нечаева к существовавшему тогда общественному строю в целом подтверждает и единственный литературный источник («Программа революционных действий»), связанный с именем Нечаева и могущий пролить свет на склад его мировоззрения.

Правда, следует помнить, что об общественных взглядах Нечаева в это время можно судить очень приблизительно. Нечаев писал мало. Он был боец, практик, революционер действия. Некоторыми исследователями авторство Нечаева за «Программой революционных действий», составленной в зиму 1868 года, не признается, но допускается с «достоверностью, что в ней нашли выражение идеи, руководившие Нечаевым в его деятельности» (Б. П. Козьмин). Нас интересует основное в «Программе», исходная точка зрения на вещи. «Программа» исходит из отрицания всего существующего строя общественных отношений, допускающего господство сильного над слабым, богатого над бедным, тунеядства капиталиста над выбивающимся из сил рабочим. «Если вдуматься в окружающее, невольно покажется, что живем в царстве сумасшедших — так странны и неестественны взаимные отношения людей, так странно и непонятно их спокойное отношение к той массе гадостей, подлостей и несправедливостей, которые порождает наш общественный строй. Грабить и считать себя честным, давать ограбленному из у него отнятых сотен какой-нибудь грош и искренно считать себя за это благодетелем — это больше чем наивность, это сумасшествие».

В этой картине существовавшего строя так и веет духом социальной неправды, которую Нечаев наблюдал в Иванове.

В Иванове, таким образом, можно думать, сложилось в основном мировоззрение Нечаева. Под влиянием социальной обстановки «русского Манчестера» формировались взгляды Нечаева на вещи, принципы оценки явлений.

В настоящее время мы располагаем сверх того свежим и авторитетным материалом для освещения общественных взглядов Нечаева: это письма С. Г. Нечаева к Нефедову 1863—65 гг., писаные как раз в годы формирования Нечаева как личности. Письма эти раскрывают перед нами картину роста его. По письмам легко проследить процесс постепенного созревания Нечаева в недрах обстановки и социального уклада родного села, — процесс, каким скромный ивановский юноша шел вперед, чтобы через несколько лет вынырнуть на поверхность общественной жизни, превратившись в необузданного и неустрашимого революционера.

Коренной житель Иванова, Нечаев тянется вдаль, в Москву, к культуре, к образованию. Живя в селе Иванове, он упорно и неустанно учится. К Нефедову, ушедшему в Москву и поступившему в университет, Нечаев обращается с просьбой прислать необходимые учебники для прохождения предметов по программам сначала на звание учителя, а затем за гимназический курс. Ему пришлось выучить многое. «Успехи в моих занятиях следующие, — писал Нечаев Нефедову 8 января 1865 года:

Из русской истории: до Петра.
Из всеобщей: древнюю и половину средней.
Краткую географию Корнеля знаю отлично.
Риторику и пиитику изучил.
В алгебре дошел до возвышения в степень.
В геометрии—до половины.
Из латинского—1-й курс и половину второго.
Из французского могу переводить небольшие места.
Из немецкого еще плохо.
Из словесности кончил народную литературу.
Из поэзии до римского эпоса.
Теперь начну физику, как кончу алгебру».

По воспоминаниям известно, что в Иванове была в годы юности Нечаева вольная школа для взрослых, которую посещал тогда Нечаев. В школе велись занятия, главным образом, по естественным наукам и физике. Повидимому, здесь заложил он основы своих познаний по естественным наукам, заниматься которыми он любил, по словам Пуцыковича, и позднее, когда был в Петербургском университете.

С. Г. учится упорно, усидчиво. По письмам видно, как постепенно он одолевал науку. Охваченный желанием получить знания С. Г. почти в каждом письме невольно отражал свое настроение и делился успехами (в немецком, французском языках, истории). Он засыпает своего московского друга просьбами прислать все новые и новые учебники и новые книги.

После книг по истории литературы таких авторов, как Буслаев, Филонов, Галахов, Милюков—тогда наиболее признанных и наиболее научных,— он просит пособий для изучения математики (особенно алгебры), естественной истории (как говорили тогда) и французского языка. При скудости средств и ничтожных заработках Нечаев не останавливается перед тратами на несколько книг сразу. Такова была жажда учиться, познавать.

Читал С. Г. и для себя, не только «по программе»; так, напр., «в праздники» (выражение Нечаева) он прочел сочинения Грановского и «Историю Англии» Бокля.

В этом стремлении к знанию—весь пафос жизни С. Г. в период пребывания в Иванове.

Пока еще ничто не предвещало в С. Г. того стойкого революционера, каким он проявил себя позднее. Настойчивость в занятиях—признак сильной воли,—чем особенно отличался Нечаев и позднее. Но в те годы легко подметить по письмам проблески зарождающегося в Нечаеве разрыва со средой и отрицательного отношения к капиталистам. Сознание социальных антагонизмов в нем пробу-

дилось и растет. Постепенно за два последних года пребывания в Иванове (т.-е. 1864—1866 гг.) значительно обострилось его расхождение с местным правящим кругом. Сильной иронией звучит описание в письме к Нефедову торжественного обеда по случаю открытия Общества приказчиков.

> «Вот вам самая цветущая новость,—писал С. Г. 28 декабря 1864 года.—В Иванове образовалось Общество приказчиков, и 27 декабря в думе был произведен выбор председателя и всякой штуки; по окончании оного все бывшие, не исключая и купцов, отправились на закуску к Н. Як. Удину. Там ивановские деспоты умилились сердцем и с бокалами в руках произносили трогательные речи, в которых выразили свое сочувствие к народившемуся обществу и говорили, что отныне приказчики должны быть яко члены семейств. В заключение всего все перецеловались. Вот вам, Ф. Д., новость умилительная, не правда ли?»

Такая же ирония звучит и в отзывах Нечаева о местных купцах.

Социальным чутьем Нечаева надо объяснить его указание на двусмысленность филантропии местных фабрикантов. Осуждение высказано им смело, твердо и без колебаний. Все это ясно говорит о том, что социальная рознь была фактом; ее, может быть, инстинктивно, но верно ощущал юноша Нечаев.

Несомненно, Нечаев давал иногда сюжеты из местной жизни Нефедову для обличительных очерков и статей против местного купечества. Произведения Нефедова Нечаев читает и приходит в восторг. «Однако, вы начали,—пишет он 26 января 1864 года,—отлично прохватывать наших тузов. Вот, я думаю, злятся-то—только ну! Уж вы и не попадайтесь». Но не всегда эти обличения сходили с рук их автору. Цензура следила за ним... «Очень рад,—писал ему Нечаев 24 ноября того же года,—что вы одержали победу над цензурой, и ваши статьи будут опять щипать ивановцев. Ура! Знай наших! Мы с Ал. Ос. отхватили трепака

после прочтения вашего последнего письма и весьма возрадовались. А ивановцы-то! Ивановцы в каком ожесточении, так и скрипят зубами; съесть вас хотят, только покажитесь. В особенности г. Бурков, должно быть, чует беду, просто сам не свой».

Нечаев был не в ладу с окружающим миром, да и сама жизнь не балует его. Он сам признается в том: «шишковатая дорога, по которой я иду, подталкивает и подстегивает меня». «Действительность очень неделикатно щупает меня своими неуклюжими лапами... Эх, кабы поскорее улизнуть-то отсюда!!!»—мечтает С. Г. И тут же сдерживает себя строгим, взвешенным на опыте замечанием: «знакомство с действительностью полезно: оно не позволяет мне погружаться в апатию и созерцать прелести мира: постоянный анализ окружающего дает верное понятие о своих силах». Материала для анализа окружавшая С. Г. жизнь в Иванове давала в те годы немало. Здесь, в этом крупнейшем в те годы центре нашей фабричной промышленности, мир резко и непримиримо делился на богатство и бедность, на труд и капитал. «Нечаев с ранних лет,—пишет Б. П. Козьмин,—видел вокруг себя и ужасающую нищету и безумную роскошь. Нигде, может быть, в другом месте в России того времени не выступали с такою ясностью значение, которое имели деньги, и власть, которую они дают человеку над человеком, как в «русском Манчестере». Нечаев ежедневно соприкасался с ивановскими рабочими, видел их нищету и забитость, наблюдал ничем не сдерживаемую эксплоатацию, которой они подвергались на ивановских фабриках. Нечаев с детства впитывал в себя то озлобление против капитала, которое было разлито вокруг него; он слышал рассказы о том, как в старое время ивановские рабочие мстили своим хозяевам, в порыве отчаяния поджигая их фабрики; он видел тот новый способ борьбы эксплоатируемых против эксплоататоров, который вместе с машинами и техническими усовершенствованиями начал

проникать в Иваново с Запада,—рабочую стачку. Сын официанта, помогавший отцу прислуживать за парадными обедами, которые устраивали ивановские фабриканты, Нечаев с детских лет был свидетелем той веселой и праздной жизни, которую вели ивановские фабриканты; он наблюдал окружавшую их роскошь; он видел, как рекой лилось вино на их попойках. Под влиянием всех этих впечатлений детских и юношеских лет выработался характер Нечаева, росла в нем ненависть к угнетателям и решимость выступить борцом за угнетенных».

Но пока в те годы лишь резким словом осуждения и насмешки Нечаев отделывается от мрачных фактов близкой жизни села. Реакция его на уродливые явления общественной жизни села—бурная, резкая, стремительная. «Что ни говорите,—пишет он,—а по кочкам-то пойдешь все-таки шибче, а то и мозоли натрешь! Держись только голова,—натиск лют и гнет велик, раздавайся!» Здесь, в сжатой тираде, которой отмахнулся Нечаев от назойливо наседавшей тягостной личной жизни, усиленной материальной нужды и общественной задавленности его, сказался будущий революционер, человек действия, готовый на вызов и месть; здесь звучит дерзкая убежденность в своей правоте и уверенность в своих силах, которые копятся для борьбы в повседневной и неустанной работе и в сопротивлении жестокой жизни. Проявление социального гнева, готовность к стойкой самозащите—вот подлинный источник этого вызова, брошенного так смело юным подростком... Так, в центре фабричной промышленности, где резко была проявлена социально-классовая рознь массы рабочих и кучки купцов-фабрикантов, получил жизненную школу Нечаев, здесь образовалась завязь революционной настроенности Нечаева. Здесь надо искать зародыш его подготовки к непреклонной борьбе в зрелые годы с правительством, с косной «действительностью», которая глубоко сумела оцарапать его юную душу. Здесь залегла та глубокая вражда к эксплоа-

таторам народа, разросшаяся с годами в неприязнь ко всему слою людей, стоявших вне народной гущи, выше народа

Отсюда отвращение Нечаева к «благородным» профессиям и стремление к физическому труду. Его тянуло, по свидетельству Пуцыковича, и он много времени тратил на изучение разных ремесл: портняжного, сапожного, переплетного и столярного. На вопрос, зачем он это изучает, отвечал: «Пригодится в жизни». «И один раз высказал, что он не намерен быть чиновником, а, изучив эти ремесла, постарается уехать в Англию для окончательного в них усовершенствования и для изучения машинного производства, и что все это вместе будет служить ему средством для существования».

Так вырастал Нечаев. Так выходил на дорогу один разночинец.

VI

Той же «шишковатой» дорогой до Нечаева пробирался в Москву и Нефедов. И он по складу души — общественник. В формировании личности Нефедова социальные условия ивановского бытия не прошли даром, бесследно. «Шишковатая» дорога села Иванова привила ему интерес к рабочему, к промышленности и пробудила вкус к общественной борьбе за новый порядок, за новый строй. Не только сам он живет этим настроением, но и другим прививает его. Молодого приятеля, Николая Михайловича Богомолова, впоследствии публициста и сотрудника многих московских журналов, жившего тогда в Иванове, он порицает в письмах за «неотзывчивость на общественные интересы» (в письме январь — февраль 1865 г.). Нефедов учит его, как и Нечаева учил в письмах, подмечать в окружающей жизни общества отрицательные явления и зовет бороться с ними чем в силах: осуждением, вмешательством в ход общественных событий, а лучше всего — обличением в печати. И сам борется с отсталыми и вредными явлениями, с несправедливостью и притеснениями пером.

Как публицист, избирает родное село источником для своих сюжетов, местом по извлечению материалов для статей о текущих событиях. Нечаев доставлял ему материал, когда сам сидел в Иванове. Нечаев уехал, Богомолов заменил его; Богомолов так же, как раньше Нечаев, несет обязанность, по поручению Нефедова, следить за жизнью Иванова, а за молчание, т.-е. недоставление во-время сведений о крестьянских делах с. Иванова, он обвинен Нефедовым в «лености». И Богомолов спешит оправдываться: «Не леность это, не по лености я и сам ничего не пишу, и вам ничего не доставляю, а просто сбивчивость сведений, не дающих ничего положительного о состоянии какого бы то ни было дела, хотя бы крестьянского, например».

При содействии Нечаева и Богомолова в те годы Нефедов был хорошо осведомлен о жизни края и выступал часто публицистом по назревшим вопросам. Ни одно крупное явление не проходит мимо него. Вот только что сделаны шаги по пути соединения села Иванова с посадом Вознесенским, — Богомолов немедленно подсказывает ему мысль выступить в печати: «Не знаю, как ты думаешь, — пишет он, — но с моей точки зрения переход ивановских крестьян в городское сословие будет для них благодеянием, принимая во внимание ту степень применения обычая мироедства, в которой оно существует в ивановском крестьянском самоуправлении. Вот тебе материал для корреспонденции: ты знаешь хорошо условия Иванова, и тебе легко будет взглянуть внимательнее на этот интересный вопрос». И Нефедов пишет об этом статью.

Затем, школьные дела, общественная библиотека, общество потребителей — все это становилось темами для публицистических выступлений обоих приятелей (Нефедова и Богомолова) в те годы. Вскоре Нефедов и Богомолов рассчитывают «писать об Иванове не в роде корреспонденции, а в роде писем, затрагивающих сущность ивановской жиз-

ни, а не безусловно только его текущую жизнь» (из письма Богомолова).

Фабричное родное село, этот «русский Манчестер», внушает им интерес к изучению промышленности, ее основ, и к рабочему вопросу. Не случайной заметкой, не поверхностно, а серьезно хотят они взяться за эти вопросы.

Материал по этим вопросам Нефедову собирает и шлет Богомолов. Как ставили эти проблемы наши разночинцы, знать мы можем по переписке их.

«Спешу сообщить тебе, что знаю по той программе, которую ты изложил мне в твоем последнем письме; развей излагаемое мною конспективно, и, может быть, тебе удастся составить корреспонденцию, но за точными цифрами я посоветовал бы тебе обратиться к Н. М. Керзину или даже к брату Дружинина, потому что в пределах, мне доступных, статистически точных цифр я добыть не в состоянии и пишу тебе общие выводы, которые, впрочем, размазавши с помощью знакомства с ивановским производством, тебе могут пригодиться»

«Вообще grande industrie — это чудовище нового времени — резко заявляет свои права на нашу местность, —продолжает Богомолов, — и мелкой промышленности приходится очень плохо. Нижегородская (ярмарка) — это в некотором роде оселок, на котором пробуются финансовые силы, и, сверивши результаты наблюдения, можно притти к тому выводу, что и у нас только капиталист может поправлять свое дело как хочет; а человек бессильный при всей его добросовестности теперь едва, а скоро и совсем не будет в состоянии вести какое-нибудь производство: у промышленности есть свои законы прогресса, мы не можем итти вне их и рано или поздно непременно достигнем до того, до чего достигли мануфактурные местности Западной Европы».

На основе живых конкретных и точных материалов Нефедов намерен писать и по рабочему вопросу. Он сосоставляет программу для заполнения сведений, желатель-

ных с его точки зрения, и шлет ее тому же Богомолову. Отвечая, очевидно, по пунктам программы, последний сообщает ему сведения о заработной плате рабочих, о формах ее, а также и условиях фабричного труда. «За работу платили странно, как ты не желал этого, совершенно независимо от времени, потому что все рабочие, кроме набойщиков на фабриках, рядятся на Пасхе; набойщики работают только временно, но эта работа при теперешнем производстве Иванова не может быть принимаема в расчет: прежнее ремесло ивановского населения рушилось и составляет исключение».

Все необходимые сведения для статей Нефедова почерпаются Богомоловым из рук знающих дело. Точные цифры приводятся в письмах.

> «Вчера только я, — пишет он же, — получил сведения, которые тебе нужны были от Удина: несколько времени он не ходил на фабрику. Вот они. Длина ткацкого корпуса вместе с шлихтовальной, которая ничем не отделяется от помещения станков, — 89 арш. Ширина — 27 арш., вышина — 7 $^1/_2$ арш. Работают в этом помещении: мужчин — 40, женщин — 50, мальчиков и девочек от 12 до 16 лет — 30. Вот и все. Начал ли ты свою статью по рабочему вопросу и скоро ли она явится?»

«Фабрика предписывает законы и им» (выражение Богомолова). Интерес к промышленности и к рабочему побуждает их вести свое образование дальше, знакомиться с политической экономией и с трудами Карла Маркса. Цитированное выше письмо Богомолова заканчивается вопросом: «Да сколько стоит, если есть в продаже, Capital Маркса»?

На чьей же стороне был Нефедов? На стороне капитала или рабочих и крестьян родного села?

Изображая в «Чортовом болоте» (напеч. в «Развлечении», 1864 г., № 49) жанровую сцену заседания городской управы, Нефедов вставляет сюда разговор двух встречных рабочих о купцах, заседавших в думе:

Здание чортоболотовской думы. У подъезда и под окнами стоят экипажи, кучера, возаки. С соседних фабрик рабочие проходят обедать. — «Глянь-ко, робята,— говорит один из рабочих, указывая дырявой шапкой на экипажи:—што это сегодня больно уж много лошадей-то у думы?.. Аль како собранье?

— Вестимо дело, што собранье купцов,—отвечает другой.

— А што они тамотка делают, Матвей Абрамыч?— спрашивает первый.

— Што делать-то — говорят.

— Неужели только говорят?

— Только говорят.

Один молодой кучер, слышавший этот разговор рабочих с высоты своего седалища, заметил: «необразованность!»

Еще ярче и определенней симпатии Нефедова к трудящемуся слою Иванова сказались в характеристике богачей и рабочих. Нефедов подметил в 60-е годы классовое социальное расслоение Иванова, верно отразил эту рознь и неравенство, влекущие за собой тяжелую непосильную работу для трудящихся и придающие сознание превосходства богачам. У Нефедова в мягкой бытовой картине дано смелое для того времени обличение капитала, гнетом ложившегося на рабочий люд Иванова. В 1868 году Нефедов начало рассказа «Девичник» отводит этому памфлету. Там мы читаем описание села Бубнова, т.-е. Иванова, переходящее в проповедь протеста против создавшегося положения.

«Таково знаменитое село Бубново.

Всем блеском, всею славою Бубново обязано местным купцам и фабрикантам. Благодаря капиталам, бубновское население, простирающееся до семнадцати тысяч мужского и женского пола, не включая сюда детей, получает ежедневно пропитание и возможность жить... Купцы сознают это и говорят: «Мы благодетельствуем. Что бы стал делать рабочий народ, если бы не мы? Умер бы с голода! Опять нищих сколько: их тоже надо оделить!.. Ну, да наша добродетель не пропадет даром:

Господь нас не оставит ни в настоящей, ни в будущей жизни». И бог не оставляет купцов. Богатство их с каждым годом растет; сами они не по дням, а по часам раздаются во все стороны и приобретают великую красоту лица, а о супругах их и говорить уж нечего: они, положительно, могут быть уподоблены тучным коровам фараона...

Нельзя, однако, ничего подобного сказать о народе, рабочих людях. Это все — бедняки, перебивающиеся изо дня в день, худые и тощие, как заморенные лошади; вид их так убог и жалок, как и тех домишек, в которых они живут и переносят зимнюю стужу и холод. Но при всей гнетущей бедности рабочее население Бубнова увеличивается: каждый год то и знай плодятся ребятишки.

Неудивительно после этого, что в селе много молодого народу. А где есть молодой народ, там хотя изредка, сквозь суровую пелену действительности, пробьется наружу и светлый луч радости. Нужда могущественна, но и юность также могущественна. Что устоит против юности? Бодрая, здоровая смело идет она навстречу нужде, завязывает с нею борьбу, выносит все удары и бьется до тех пор, пока не добьется у жизни того, чего хочет, или, истратив все силы в неравной борьбе, падет уничтоженною в прах... Юность везде одинакова, везде похожа на себя; она та же и в Бубнове.

Вот почему бубновская молодежь, несмотря на бедность и всякие неудобства жизненные, глядит прямо в лицо неприветливой судьбе своей и смеется, хохочет, когда другие плачут и скрежещут зубами» [15].

Итак, Нефедов явно симпатизирует новому, юному, дерзкому и готовому на борьбу поколению рабочих. Наблюдения в Иванове, в этом одном из первых центров зарождения русского промышленного капитализма, ярких картин противоречий между интересами труда и капитала, наблюдения свежих ростков появления нового слоя оберегли Нефедова и его друга от погружения в затхлый

[15] «Отечественные записки» 1868 г., № 9, сент., стр. 146.

и скучный мир обывательщины. Напротив, все новое, свежее и оригинальное в области художественной литературы и социальной мысли находило интерес и отклик у них. Горячо и искренно обменивались взглядами они по поводу, напр., романа Шпильгагена—«Один в поле не воин», Салтыкова — «История», статей Щапова, — все это приемлется ими, все это интересует их.

Итак, перед нами полная сил, сплоченная, дружная группа. Она тесно связана с тем миром, которому предстояло дальнейшее развитие и возможность влияния на историческую судьбу государства. Группа эта—один из многих отростков растущей в те годы новой общественной силы—разночинной интеллигенции. Смелая мысль, живой отклик на животрепещущие явления, на события, бороздившие не только поверхность жизни, но и всколыхавшие ее глубины,—вот что влечет и занимает их. Их интересы питаются задачами неотложной развивающейся действительности. Любопытны и показательны в этом отношении размышления Богомолова по поводу известия Нефедова о его мрачном настроении. Здесь целая философия жизни, при чем друг-советник эти вопросы поставил выше личного чувства любви, которое только что затронуло сердце его друга.

Отзвуки дарвинизма, перенесенного в социальный мир жизни людей, слышатся в этих строках письма Богомолова Нефедову 26 марта 1867 года:

> Теперь времена изменились: человек в последние тридцать лет много поспустил покров таинственности, в который задрапировала его религия и психология, фальшивый ореол, окружавший его quasi-божественное чело, много потерял в своем блеске, и глаза, которым не мешает ни этот покров, ни этот ореол, увидали, что он такое же животное, как и все животные, что между ними и им в цепи живых существ нет перерыва, и что господь бог, сообщивши, может быть, свою физиономию, наделил его многим далеко не соот-

ветствующим его божеской физиогномии (так в оригинале). В общей сложности человечество представляет нечто очень грандиозное, но лично человек в своих сношениях с себе подобными ничем не отличается от тех индивидуумов животного царства, которые фигурируют в великой борьбе за существование. Сила, сила и сила нужна для того, чтоб бороться в этой борьбе, и эта сила особенно нужна людям, которые считают себя впереди известных мнений, и не убивающая рефлексия нужна здесь, а здоровый взгляд на вещи, с помощью которого ты не в праве будешь ругать коршуна, который ест воробья, орла, который бьет коршуна, человека, который убивает орла, чтоб сберечь своих гусей, которых он в свою очередь съест для того, чтоб с помощью их и многих других съедобных материалов откормить себя и уготовать из себя пищу всепоглощающей и всерождающей матушке-земле. Возьми какую хочешь деятельность, в которой заинтересованы несколько человеческих личностей, и сейчас представленный пример борьбы повторится, только человек хитрей и ведет свою борьбу не когтями, зубами и клювом, а языком, который, бесспорно, в остроте не уступит никакому орудию никакого животного. У животных эта борьба честней, у людей—подлей, правда, но как в той, так и в другой нужна сила и сила, и ее-то следует беречь...

Брось к чорту все эти волнения и муки. Верь мне, они происходят из источника, не подлежащего оправданию, и чем ты более дорожишь своей задачей жизни, если у тебя таковая есть, тем с бо́льшим старанием постараешься ты здравым суждением согнать с себя тот тяжелый кошмар, который душит тебя, выжимает из тебя жизнь, доводит до сельтерской воды и пр. и пр. Извини меня, я пустился в доктринерство, но, ей богу, мне досадно, что ты теряешь силы чорт знает на что».

Это были люди дела, смелой мысли. Нечаев осуществил практически действительный идеал. Нефедов, Дементьев и Богомолов не пошли по тому же пути. Нечаев пошел по пути революционной борьбы, остальные делались постепеновцами, «легальными» обновленцами. Нефедов, Дементьев и Богомолов только были «записаны у жандармов»,

т.-е. были под надзором, но на революционный путь не встали.

Но в эти годы, первые годы кружка, они очень близки друг другу в основных своих настроениях. Интересы их и в области изучения действительности, и в области отношения к ней совпадают. Нечаев и Нефедов не отмахнулись от своего фабричного села, но попытались помочь ему. Внушенные фабричным селом интересы и запросы они в те годы пытаются осмыслить не только для себя, но и познакомить с ними широкое общество.

«Машинное производство», промышленность, рабочий интересуют их всех — и Нефедова, и Нечаева, и Богомолова. Они не только сумели пристально разглядеть этот новый для русского общественного сознания мир, но смогли по мере сил вытащить его на широкое общественное обсуждение посредством печатных статей о нем. Как бы ни были недостаточны или слабы эти попытки освещения в печати положения и быта рабочего,— нашему кружку разночинцев принадлежит первенство в возбуждении этих вопросов.

Н. Бельчиков

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ОБРАЗА В СТИЛЕ ИНДУСТРИАЛЬНОГО КАПИТАЛИЗМА

I

В издательстве «ЗИФ» выходит (под редакцией М. Д. Эйхенгольца) полное собрание сочинений Э. Золя.

Редактор снабдил каждый роман (пока вышли в свет: «Западня», «Страница любви», «Дамское счастье», «Человек-зверь», «Чрево Парижа») интересными материалами, «набросками», извлеченными из архива Золя.

Эти ранее неизвестные материалы бросают порой яркий свет на такие подробности и частности, которые в читателе не могли не вызвать недоумения. Так, известно, что в романе «Деньги» выведен социалист Зигизмунд Буш, лично знающий Маркса и его последователь, представления которого о социализме и о путях, к нему ведущих, ничего общего с революционным марксизмом, однако, не имеют. Теперь, когда из архива Золя извлечены его предварительные «наброски» к роману, мы знаем, у кого «марксист»-Буш заимствовал свою «социалистическую» систему, в которой сохранены «предприниматель и рабочий», «буржуа и пролетариат», хотя между ними и нет «враждебных отношений». Оказывается, что Золя, помещая в своих набросках среди персонажей Маркса, вовсе не выступающего в романе, как действующее лицо, некоторые данные биографии и деятельности которого тут же приводятся, хотя и не всегда правильно (они затем перешли и в самый роман), делал в то же время большие

выписки из сочинения мелкобуржуазного немецкого социалиста Шеффле, во французском переводе Малона. Идеи Шеффле и вложены в уста «марксиста» Зигизмунда Буша.

Среди опубликованных редактором полного собрания сочинений Золя новых материалов есть и такие, которые позволяют несколько глубже заглянуть в творческую лабораторию французского писателя, позволяют лучше уяснить себе одну характернейшую особенность «стиля» Золя, не встречающуюся ни у его предшественников, ни у его современников в области французского романа.

Пользуясь опубликованными новыми данными о его творческих замыслах, осветить эту характернейшую особенность стиля Золя — задача нашей заметки.

Художественное мышление Золя иногда в большей, иногда в меньшей степени раздваивалось между образом человека (характера), как организующим произведение началом, и между образом непсихологического содержания, образом вещи, вещей, системы вещей, «коммерческих и финансовых мотивов», как он выражается в одном «наброске», хозяйственных организмов и т. п. Порой оба образа, как равноправные или почти равноправные, стоят рядом, организуя произведение, иногда, напротив,—образ непсихологический, вещный явно превалирует, как организующее начало, над образом характера, психологического комплекса или системой таких образов.

Достаточно на нескольких только примерах осветить эту особенность стиля Золя, столь существенно разнящегося от стиля его предшественников (хотя зародыши его можно найти уже в «Соборе парижской Богоматери» — В. Гюго) и его современников (Флобера, Гонкуров, Доде, Мопассана).

II

В романе «Страница любви» организующим все произведение образом является, без сомнения, Елена Мурэ. Она приехала в Париж с маленькой больной дочерью,

влюбляется в доктора, который лечит дочку, хотя «знает» его так же мало, как и Париж; под влиянием разгорающейся страсти отдается врачу, отрекается от него, так как он женат, и после смерти Жанны покидает город, связав свою жизнь с человеком, ей преданным, но ею не любимым. В образе Елены воплощено стремление к личному счастью при явном сознании его недоступности, жестокости «жизни». Именно ее образ организует весь роман. Все остальные действующие лица подобраны как дополняющие так или иначе или как контрастные. На ряду с этим центральным персонажем романа, однако, появляется еще один «персонаж» — большой город,—город Париж. Каждая из пяти глав, на которые разбит роман Елены, завершается картиной Парижа в соответствующем настроению Елены облике. Когда в ней просыпается любовь, Париж дан весенним утром; когда любовь крепнет, он весь в золотисто-красных тонах; когда любовь из стадии влечения переходит в страсть, влекущую за собой ее бурно-трагическое торжество, Париж дан в вечернем освещении и в момент бури; когда, наконец, любовь-страсть подавлена и умирает, над Парижем стоит морозный зимний день. Хотя Париж, как образ, и не является здесь организующим произведение началом, так как в конце концов все эти картины города могут быть без ущерба для романа Елены изъяты из произведения, однако существенно то, что в основе его лежит параллелизм двух образов — «психологического» и «вещного». И когда роман «Страница любви» был задуман впервые, задолго до его написания, то именно образ города превалировал над образом героя или героини. Золя рассказывает в статье, вошедшей в его книгу об экспериментальном романе, как в молодости он прибыл в Париж бедняком и ютился в мансардах предместья, откуда был виден весь Париж.

Этот громадный город, неподвижный и безразличный Париж, который всегда был в раме моего окна,

казался мне как бы немым свидетелем моих радостей и печалей. И вот двадцать лет я мечтал написать роман, в котором Париж со своим океаном крыш был бы персонажем, чем-то в роде античного хора. Мне нужна была интимная драма: три или четыре существа в маленькой комнатке, а затем на горизонте громадный город, который всегда присутствует и смотрит своими каменными глазами на ужасные муки этих созданий.

Если Елена воплощает стремление приобщиться к жизни и счастью, которое в свое время испытал сам будущий творец этого образа, то чувство и сознание неприступности и жестокости жизни, рушительницы счастья, облеклись весьма характерно в образ вещный, в образ города, который Елена только издали пассивно разглядывает, не в состоянии его познать и не в состоянии им овладеть.

Если в этом романе «человек» и «вещь» (город), психологическая и материальная художественная «идея» еще сосуществуют на началах паритета и параллелизма, то в романе «Чрево Парижа» «вещи» решительно заслоняют людей. В нем, правда, достаточное количество действующих лиц, индивидуально обрисованных — лавочница Лиза Кеню, республиканец-революционер Флоран, художник Клод Лантье, «богема» рынка Маржолэн и Кадина и целая галлерея лавочников и торговок. Но «образ», из лона которого родился и вылился роман, не конкретный образ человека (характер), а идея «буржуазии» и, в частности, буржуазия второй империи, — как определяет Золя в опубликованном теперь отрывке, — «переваривающая, жующая, мирно вынашивающая свою посредственную честность и радости» — буржуазия, облекающаяся в образ «чрева» или конкретно в образ центрального рынка.

Чрево Парижа, — поясняет Золя, — это центральный рынок, куда в изобилии прибывает снедь, где она громоздится, расходясь затем по различным кварталам.

Роман не даром озаглавлен «Чрево Парижа» — организующим его, как целое, образом является не лавочница Лиза и не ее антипод революционер Флоран, а именно он — центральный рынок Парижа, сумма и система материальных «вещей».

Между тем как образ Парижа в «Странице любви» может быть, в конце концов, без существенного ущерба для сердечной драмы Елены устранен из композиции, такой операции нельзя проделать с центральным рынком, иначе самый роман распадется в бесформенный хаос. Не только действие развертывается на стержне рынка (гл. I — подвоз продуктов из соседних деревень; гл. III — Флоран — надзиратель рынка; гл. IV — Маржолен и Кадина — «души» рынка; гл. V — Флоран, как мститель рынку и т. д.),— все действующие лица или положительно, или отрицательно, но органически связаны с рынком, или, выражая его ограниченную, животную сытость и довольство, как лавочники и торговки, или же, напротив, отталкиваются от него враждебно, стремясь преодолеть его революционным, однако, безуспешным действием (как Флоран и радикальная вокруг него интеллигенция), или, по крайней мере, эстетически, художественно, как материал для художественного восприятия и воссоздания (Клод Лантье и сам Э. Золя).

Современная роману критика, как дружественная, так и враждебная, упрекала Золя именно за то, что «вещи» здесь явно заслоняли человека, мысль, которую особенно рельефно, потому что сжато, антипод Золя, католик и реакционер Барбе д'Оревильи, автор «Дьявольских ликов», выразил в словах:

> Рынок является в большей мере сюжетом его книги, чем персонажи, там действующие.

Если в «Странице любви» художественное чувство и художественная мысль Золя раздваивались между образом психологическим и образом вещным, то в «Чреве Парижа» «вещи» если не упразднили «человека», то оттеснили его

в качестве начала, организующего произведение. Если в первом из этих романов чувство и мысль Золя колеблются между мышлением в психологических образах и мышлением «пейзажным» (в смысле городского, урбанического пейзажа), то во втором почти господствует мышление образами «натюрмортными», мышление образами вещными. Если эта особенность чужда другим современным Золя французским романистам, то она в высокой степени свойственна современным ему передовым французским живописцам (импрессионистам), шедшим также от фигурного образа (Э. Манэ) к образам пейзажным и натюрмортным (К. Монэ, Писсаро, Сезанн).

Недаром городские пейзажи в «Странице любви» выдержаны в тонах импрессионистической картины.

> Город весь желтый, перерезанный длинными полосами тени—черный муравейник (прохожих) золотится, зажигаясь каплями света; скрещивались в оранжевой пыли извозчики и омнибусы; вязы тянулись темной линией, прорезаемой солнечным сиянием; голубые, желтые, зеленые цвета разбивались на них пестрыми блестками.
>
> Внизу, у подножья Трокадеро, чертящей ракетой падающей звезды прорезал порой ночь быстро убегающий свет фонаря извозчичьей пролетки или омнибуса; в сиянии газовых рожков, напоминавшем желтый туман, смутно различались зыбко брежжущие фасады, группы деревьев, резко зеленые, как на декорациях.
>
> Над городом развертывалось голубое небо. То была призрачная голубизна очень бледная, ускользающий голубой отблеск в белизне солнечного света. Солнце низко у горизонта сияло, как серебряная лампа. Внизу черепицы Военной пекарни расстилали белые простыни, подрубленные черным, и т. д.

Если «Страница любви» в узловых пунктах романа представляет ряд импрессионистических городских пейзажей, то «Чрево Парижа»—почти сплошной натюрморт, правда, не столько во вкусе импрессионизма, сколько

скорее в стиле фламандских и голландских натюрмортов XVII в.

Над прилавком из красного с серыми жилками мрамора белели, как мел, корзины яиц, а в ящиках, на соломенных плетенках, у творожных сыров, сложенных верхушками, и гурнейских сыров, плоских, как медали, был более темный колорит с зеленоватыми тонами.

Тут трепетали в пестром смешении разные сорта трески и камбалы; простая рыбешка грязно-серого цвета с белесоватыми пятнами, морские угри, похожие на крупных ужей, цвета синеватой тины с маленькими черными глазами; распластанные скаты с бледным брюшком, окаймленным нежно-алой полоской, с великолепной спиной, на которой выдающиеся позвонки хребта отливают мрамором, а натянутые плавники похожи на пластинки киновари, обрезанные полосками флорентийской бронзы, темновато-пестрые, как жабы или ядовитые цветы и т. д.

Как образ большого города, так и образ центрального рынка, питающего большой город, уже знаменуют, что мы находимся в обстановке развивающегося капитализма, для которого характерны рост и значение больших городов. Другой его характерной особенностью является концентрация капиталов, в частности, в области торговли. Крупные магазины, «базары» начинают теснить и вытеснять мелкие торговые предприятия. В ответ на это социально-экономическое явление Золя написал «Дамское счастье».

Когда пресса узнала о подготовке Золя романа о большом магазине, в газете «Жиль Блаз» автор одной статьи указывал на опасности, здесь подстерегающие писателя.

Опасно было бы погрузиться в фай, атлас, бархат, кружева, ковры, одежды, отделку, свет, краски, как в «Чреве Парижа» автор погрузился в овощи и сыры. Опасно было бы трактовать большие магазины, как «натюрморт», вместо того, чтобы искать в них душу, потому что у них есть душа, и душа эта – «аршинник».

Когда роман Золя вышел в свет, критик газеты «Свобода» с чувством удовлетворения констатировал, что в этом романе — не в пример «Чреву Парижа» — человек не забыт из-за вещей, что в центре внимания как раз тот самый «аршинник»-продавец (и продавщица в частности и в особенности), за интересы которых заступался автор статьи в «Жиль Блазе».

Конечно, человек не забыт в романе «Дамское счастье». Два стержневых психологических образа лежат в основе романа — его буржуазный вариант — Октав Мурэ, который прибыл в Париж, заработал небольшой капитал, открывает магазин, расширяет его, становится миллионером, господином Парижа, властвуя над ним через женщин-покупательниц, и, во-вторых, его мелкобуржуазный вариант — Дениза, которая прибыла в Париж без гроша, устраивается у родственников, владельцев мелкого магазина, переходит на службу продавщицей в «Дамское счастье», стремится улучшить положение «аршинников», обращает на себя внимание хозяина, выходит за него замуж, при чем — и в качестве капиталистки — будет продолжать, по мере возможности, поднимать жизненный уровень служащих капитала в направлении к буржуазному благополучию.

На ряду с этими психологическими образами, в романе имеется, однако, налицо еще один образ, — образ соперничества двух магазинов, из которых один побеждает. И именно этот непсихологический образ превалировал в творческом замысле Золя. В опубликованном теперь «наброске» Золя так описывает зарождение замысла «Дамского счастья»:

> С одной стороны коммерческие и финансовые мотивы, создание чудовища, представленное в виде соперничества двух магазинов, при чем больший торжествует и раздавливает целый квартал, а с другой — бедная молоденькая работница, историю которой я рассказываю и которая постепенно побеждает Октава: в этом весь роман.

Итак, на первом плане—соперничество двух магазинов и торжество крупного — образ не психологический, а «вещный», «материальный», и только на втором плане—образ человека.

И в самом деле: постепенный и неуклонный рост крупного «базара» и гибель под его пятой целого квартала мелкой торговли—таково ведущее начало романа, и эти центральные «коммерческие и финансовые мотивы» только развернуты при помощи психологических образов, при помощи человека, взятого и изображенного лишь как организатор предприятия или как служащий в предприятии. На ряду с концентрацией капиталов и торжеством крупных предприятий, другой характерной чертой развивающегося капитализма являются новые пути и средства сообщения—возникновение и рост железных дорог.

Новый вещный образ торжествуя врывается в художественное мышление Золя. Он создает роман: «Человек-зверь». И этот роман вылился из раздвоенного образного мышления. С одной стороны—«социальные и интеллектуальные достижения», как поясняет Золя в ныне опубликованном «наброске»:

> развивающаяся промышленность, обмен идеями, преобразование наций, смешение рас, движение к всемирному объединению.

С другой стороны—человек с его консервативной природой, с его атавистической психикой, с его дикими, иррациональными инстинктами, от прошлого унаследованными, — Жак Лантье—и его маниакальное эротическое чувство—mania homicidalis. Идея развивающейся промышленности облеклась у Золя в образ железной дороги—«великого транзитного пути», «где механически движутся поезда», а на нем, как антитеза,—«дикость, свойственная глубинам человеческого существа» (Жак).

И между тем, как человек механизируется, превращается в машину, действующую под влиянием слепых

и темных инстинктов прошлого, антропоморфное и психологически-образное мышление еще так сильно, что писателем очеловечиваются и психологизируются вещи и системы вещей. Железная дорога мыслится в «наброске» подобно Парижу в «Странице любви», как живое существо, как «персонаж».

> Главный вокзал—голова в Париже, и это с у щ е с т в о—железная змея, позвоночником которой является полотно железной дороги; наконец, города—конечностями тела, руками и ногами.

А с другой стороны, в самом романе паровоз то и дело психологизируется.

Машина «Луизон», который управляет Жак,—живое человеческое существо. Поезд попал в снежные заносы, через которые должен пробиться.

> И оба раза «Луизон» н а п р я г л а б е д р а, и пыхтя, как разгневанная великанша, ударялась чугунной г р у д ь ю о снежный сугроб. Наконец, она еще раз п е р е в е л а д у х, напрягла свои м е т а л л и ч е с к и е мышцы и, пробив преграду, насквозь прошла через нее.

Произошло впоследствии крушение. Паровоз разбит.

> Душа «Луизон» уходила из нее вместе с той силой, благодаря которой она только и жила. Распоротое брюхо великанши немного у с п о к о и л о с ь, и затем о н а з а с н у л а ровным с н о м. Она у м е р л а.

И роман заключается известной сценой, когда поезд, перевозящий к границе пьяных солдат, лишившись машиниста и кочегара, друг с другом покончивших, мчится, как одушевленное существо, от станции к станции, «все ускоряя ход и как будто все более возбуждаясь своим учащенным отрывистым движением».

Если в романе «Чрево Парижа» натюрморт взят в состоянии статическом, при чем «развитие» заключается лишь в смене разного содержания натюрморта—цветочного, рыбного, гастрономического, фруктового и т. п., если в романе «Дамское счастье» базар, как натюрморт, уже дан в не-

которой динамике, в процессе его роста, расширения, расцвета, то в романе «Человек-зверь» статика вещей и системы вещей уступают определенно место характерной для промышленного капитализма динамике—движению. Фон, на котором изображена статическая, от поколения к поколению передаваемая наследственность, определяющая природу человека,—это фон, на котором «движутся поезда».

> Я хотел бы сохранить,—поясняет Золя, в ныне опубликованном «наброске»—в течение всего романа сильное железнодорожное д в и ж е н и е, как постоянный аккомпанемент. Развить всю эту таинственную и ужасную драму на великом современном транзитном пути: все это среди гула телеграфа, ударов колокола, свистков локомотивов, грохота поездов.

Новый не психологически - антропоморфный образ — образ движения—входил, как оформляющий материал принцип, в художественное мышление Золя.

Можно ограничиться приведенными данными, как доказательствами намеченной мысли.

На высоте капитализма, где торговый капитал уступает место промышленному, психологический образ—образ человека-характера, как организующее повествовательное произведение начало, хотя и продолжает играть до известной степени свою прежнюю роль (хотя самая «психологическая» и индивидуальная трактовка человека здесь уже и сама по себе подвергается значительной трансформации, что составляет особую, здесь незатронутую тему), однако рядом с ним и выше его становится в этой роли образ другого не психологического содержания, образ, который условно можно назвать вещным или материальным, образ—вещей или системы вещей, образ явлений капиталистической—промышленной и технической культуры.

Эта черта, характерная для стиля промышленного капитализма, достаточно отчетливо выступает, как видно, в творчестве Золя, знаменующем еще начальный этап этого индустриального стиля. На более высокой ступени развития

промышленного капитализма в XX в. эта характерная особенность (как и некоторые другие здесь неосвещенные) стиля Золя, как стиля индустриального капитализма, получит еще более подчеркнутое и доминирующее значение, и образ тех или иных сторон материальной культуры капитализма станет настолько властно организующим началом повествовательных и даже лирических произведений, что психологический образ, «персонаж», займет лишь подчиненное и производное место. И если Золя, еще находившийся под влиянием антропоморфно-психологически-образного мышления, психологизировал явления материальной культуры, то писатели XX в. на Западе будут не только строить свои произведения на основе вещных образов, но и материализировать и механизировать явления психологического порядка.

В. Фриче

ХРОНИКА

КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В Г. МИНСКЕ ЗА ПЕРВОЕ ПОЛУГОДИЕ 1928 г.

Научные занятия по истории и теории русской и белорусской литературы в г. Минске сосредоточиваются в трех учреждениях: в Белорусском государственном университете, в Коммунистическом университете Белоруссии имени В. И. Ленина и в Институте белорусской культуры.

В университете работа выполняется представителями кафедр литературы русской и белорусской—профессорами И. И. Замотиным, Е. И. Боричевским, М. Н. Пиотуховичем, А. Н. Вознесенским и ассистентом В. П. Тепиным. Занятия идут в двух направлениях—научно-педагогическом и научно-исследовательском.

Научно-педагогическая деятельность выразилась в чтении курсов по литературе и ведении семинарских занятий по ней. В указанное время проф. Замотин продолжал чтение курсов по методике языка и литературы (III курс литературн. отд.), по истории русской литературы эпохи разложения крепостного хозяйства (III к. лит. отд.) и по истории новейшей русской литературы (IV к. лит. отд. и III к. соц.-историч. отд.); вел семинарий по новейшей русской литературе (IV к. лит. отд.); на рабочем факультете ему поручено было общее руководство по преподаванию русского языка и литературы. Кроме того, он прочитал в весеннем семестре сокращенный курс по новейшей и современной русской литературе на Высших курсах грамадазнауства. Проф. Боричевский прочитал семестровый курс по истории западно-европейской литературы, эпохи промышленного капитализма (IV к. лит. отд.) и вел два семинария: «Гётевский семинарий» (IV к. лит. отд.) и семинарий по истории литературных идей в Западной Европе (II и III к. к. лит. отд.); в Коммунистическом университете читал лекции и руководил занятиями по истории русской литературы. Проф. Пиотухович прочитал

два семестровых курса: новая белорусская литература (III к. лит. отд.) и новейшая белорусская литература (IV к. лит. отд.) и продолжал чтение курса по истории белорусской литературы на III курсе соц.-истор. отд., вел три семинария: по современной белорусской литературе (I к.), по белорусской литературе (II к.) и белорусскому фольклору (III к.). Кроме того, проф. Пиотухович читал лекции по истории белорусской литературы на высших белорусских курсах обществоведения и в вечернем Рабочем университете. Проф. Вознесенский прочитал два семестровых курса: «Методология изучения литературы» (III к. лит. отд.) и «История театра» (факультативно) (II к.); продолжал ведение трех семинариев: по современной пролетарской литературе (I к.), по истории русской литературы эпохи крепостного хозяйства (II к. лит. отд.) и по русской литературе эпохи разложения крепостного хозяйства (III к. лит. отд.). Ассистент Тепин продолжал ведение практических занятий по методике с одной из групп III курса и школьного методического практикума по языку и литературе со всеми студентами белорусской секции IV к.

Научно-исследовательская работа в университете развивалась преимущественно в литературной секции Научного общества при Б. Г. университете. В первой половине текущего года на заседаниях секции были заслушаны и обсуждены следующие доклады: А. Н. Вознесенского -«Первый белорусский социально-психологический роман» (Я. Колас)—(Тарас Гуща)—«У палесской глушы» (ч. I); «У глыбі Палесься» (ч. II) (печатается в качестве предисловия к изданию романа Я. Коласа—«В полесской глушы» на хорватском языке в Загребе в серии романов «Zabavna biblioteka»; в значительно увеличенном размере тот же доклад печатается в журнале «Узвышша»); В. П. Тепина—«Современная учебная и методическая литература»; Е. И. Боричевского—«Мотивы и художественный стиль Алеся Гаруна».

Кроме того, литературная секция приняла участие в двух юбилейных заседаниях, устроенных Научным обществом при БГУ. Первое из них посвящено было Н. А. Некрасову (11/III); доклады прочитали: проф. Замотин - «Некрасов в жизни и творчестве» и профессор Вознесенский — «Потэическое искусство Некрасова». Второе заседание (8/IV) в честь М. Горького с докладами: проф. Замотина—«Эволюция темы у М. Горького» (напечатан в журн. «Узвышша», № 2, 1928 г.), проф. Пиотуховича—«Горький и белорусская литература» и доц. Югова--«Социальные мотивы в творчестве М. Горького».

Чтение курсов и докладов, ведение семинарских занятий и печатание научных работ в большинстве случаев производится на белорусском языке.

В Институте белорусской культуры ведется научно-исследовательская и издательская работа в области различных вопросов современной белорусской литературы, белорусской народной словесности и старой белорусской письменности. Работа выполняется наличным составом кафедры белорусской литературы: заведующим кафедрой, действительным членом Инбелкульта проф. Замотиным научными специалистами при ней: профессорами Боричевским и Пиотуховичем, ученым секретарем кафедры В. Мочульским, аспирантом В. В. Чаржынским, а также лицами, не принадлежащими к кафедре, но занимающимися научной разработкой белорусской литературы.

В течение первого полугодия 1928 г. научно-исследовательская работа выразилась в целом ряде докладов, прочитанных в заседаниях кафедры: 17/I—Ю. И. Бибило—«Биография Тётки» (А. Пашкевич); 24/I—она же—«Лирика Тётки»; 7/II—проф. Пиотухович—«Белорусская обрядовая поэзия в ее аграрной основе»; 21/II—проф. Боричевский—«Матчын дар» Алеся Гаруна» (напечатан в журн. «Узвышша», № 2 (8), 1928 г.); 24/III—В. Мочульский—«К биографии С. Полуяна»; 15/V—Фидровская—«Лирические жанры М. Богдановича»; 17/V—В. В. Чаржынский—«Жизнь и творчество Якуба Колоса»; 12/VI—В. Мочульский—«К вопросу о белорусском элементе в «Слове о полку Игореве». Доклады, сделанные в заседании кафедры (с общим подзаголовком: «Из работ кафедры истории белорусской литературы Института белорусской культуры») печатаются в различных изданиях: в «Сборнике гуманитарного отделения Инбелкульта», в журналах: «Полымя», «Узвышша», «Наш Край» и др.

Издательская деятельность кафедры заключается в издании произведений белорусских писателей. В настоящее время печатается 2 том сочинений Максима Богдановича (1 вышел в прошлом 1927 г.) и подготовляется к печати текст произведений Алеся Гаруна (Прушинского).

Кроме того, члены кафедры выступали с научными докладами в общих заседаниях класса филологии Инбелкульта. Профессор Пиотухович доложил (9/II) работу: «Пережитки аграрной магии в белорусской народной обрядности». Проф. Боричевский прочитал (23/II) доклад: «Жизнь и творчество Алеся Гаруна». Профессор Замотин доложил (20/IV)—«Проект анкет для собирания материалов к критико-библиографическому словарю белорусских писа-

телей (тот же доклад предварительно был прочитан в заседании кафедры белорусской литературы); на вечере Инбелкульта (30/IV) в честь М. Горького он же сделал доклад на тему: «Жизнь и творчество М. Горького».

Вся работа в Инбелкульте ведется на белорусском языке.

Помимо указанных учреждений перечисленные научные работники выступали с научными докладами в других просветительных учреждениях г. Минска. Проф. Замотин выступал на диспуте (4/III) «Л. Толстой и современность» с докладом на тему: «Оценка художественных произведений Л. Толстого с точки зрения современности»; затем в заседании Наркомпроса Белоруссии в честь М. Горького (29/III) он же сделал доклад: «Основные моменты в литературной деятельности М. Горького»; в заседании союза работников просвещения в память Н. А. Некрасова Замотин прочитал доклад: «Жизнь и творчество Некрасова»; здесь же проф. Вознесенский доложил о «Стиле в творчестве Некрасова». Проф. Боричевский на собрании Коммунистического университета, посвященном М. Горькому, сделал сообщение о жизни и деятельности М. Горького. Проф. Вознесенский на заседании в честь М. Горького (1/IV), организованном для рабочей молодежи в клубе К. Маркса, прочитал доклад: «М. Горький, жизнь и творчество»; тот же доклад он повторил (14/IV) в заседании союза Медикосантруд.

Помимо указанного выше, научные работники за рассматриваемое время напечатали ряд работ в различных изданиях; именно: проф. Замотин напечатал в издании Белгиза II выпуск своей книги—«Мастацкая літаратура у школьным выкладаньні». Мэтодычные нарысы (Менск, II Остр. 1928 г.); затем, в журнале «Наш Край» (№ 3, 1928 г.)—«Об увязке изучения белорусской литературы с краеведением» и там же—«Опыт опросных схем для собирания материалов по истории белорусской литературы и составления критико-библиографического словаря белорусских писателей»; в Сборнике класса филологии гуманитарного отделения Инбелкульта, № 1—«Очередные задачи изучения белорусской литературы»; «Драматические произведения Янки Купалы» (2 изд.) в сборнике: «Янка Купала у літаратурной крытыцы» (Менск, 1928 г.). Проф. Боричевский—«Об академическом издании М. Богдановича» (Сборник класса филологии гум. отд. ИБК, № 1); «Современное в минувшем» (предисловие к переводу прощания Гектора с Андромахой из «Илиады» Гомера (журн. «Узвышша», № 3, 1928 г.); проф. Пиотухович напечатал: «Нарысы Гісторыі» беларусской літаратуры», ч. I. Агляд літаратурна-ідэолёгічные плыня—XIX і пачатку XX в. (210 стр. Менск, 1928 г.); «Творчество Тишки Гартного» (журн. «Росквіт, № 1,

1927/28 г.); «Ядвыгин Ш. (Антон Лявіцкі). Жизнь и творчество» (Зборнік клясы філёлёгіі Гум Аддзел. УБК); «Основные этапы в развитии лирики Янки Купалы» (2 изд. в сборнике «Я. Купала у літаратурной крытыцы»); «Абрады і песьні беларусск. селяніна у их гаспадарчай основе» (журн. «Полымя», № 3, 1928 г.). Профессор Вознесенский напечатал: «Aufbau der Literaturwissenschaft» (Jahrbuch für Philologie, München, Bd. III, Heft 6, 1928); «Поэмы Янки Купалы» (стиль и сюжетное настроение) (2 изд. в сборнике «Я. Купала у літаратурной крытыцы»), печатает в журнале «Полымя»; монографию: «Я. Колос. У истоков его художественной прозы».

Кроме того, все указанные лица поместили ряд статей и заметок в Большой Советской Энциклопедии и в Литературной Энциклопедии, издаваемой Коммунистической академией.

В очередном сборнике Трудов литературного отделения БГУ (будет печататься осенью) представители кафедр русской и белорусской литературы предполагают поместить следующие статьи: И. И. Замотин—«Из истории русской реально-бытовой драмы» (драмат. произвед. Фонвизина); М. Н. Пиотухович — «Веснавыя абрады і песьні у іх гаспадарчай аснове»; А. Н. Вознесенский— «К. Н. Батюшков. К истории классического стиля» (гл. I и др.).

А. В—ий

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ РАНИОН'а:

1. Справочник аспиран на 1928/29 г. Под редакцией и с предисловием М. Н. Покровского. РАНИОН 1928. Москва Тираж 2000. 45+2 ненум. стр. Цена 30 коп.

2. Ученые записки Института языка и литературы. Том второй. 1928. Москва. Тираж 2000. 200 стр. Цена 1 руб. 75 коп.

Содержание: В. С. Нечаева—Русский бытовой роман XVIII в. М. Д. Чулков; П. М. Соболев—О песенном репертуаре современной фабрики; Л. И. Тимофеев—Из истории и теории русского стиха; Г. Н. Поспелов—Eugénie Grandet Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского; Ф. П. Шиллер—П. Б. Шелли в немецкой литературе и критике; Е. Ф. Корнеева—Гарриета Мартино. Обзор деятельности института 1921–27 гг.

В редакцию присланы для отзыва:

1. Г. В. Плеханов—Materialismus militans (Воинствующий материализм). С предисл. А. Деборина. Вып. XI. «Библиотеки марксиста», под ред. Д. Рязанова. Изд. Институтом К. Маркса и Ф. Энгельса. Государств. изд. 1928. М.—Л. Стр. 129+VIII. Ц. 50 коп.

2. И. Степанов—Диалектический материализм и деборинская школа. Госуд. изд. М.—Л. 1928. Стр. 160. Ц. 1 руб.

3. Н. Ф. Калинин—Горький в Казани.—Опыт литературно-биографической биографии. Казань. 1928. 42 стр.+1 ненум. с портретом писателя. Тираж 500. Цена не обозначена.

4. Научно-педагогический сборник. Изд. Восточного педагогического института в Казани. I—Казань. 1926, стр. 139; II—1927, стр. 145; III—1927, стр. 147; IV—1928, стр. 231. Цена не обозначена.

5. Ленин и Толстой. Приготовил к печати С. М. Брейдбург. Редакция и вступительная статья И. М. Нусинова. Изд. Коммунистической Академии. М. 1928. Стр. 186. Ц. 1 руб., переплет 35 к.

6. Ленин о Толстом. Сборник статей. Составил П. М. Тэшкаров. Предисловие Ф. Ф. Раскольникова. 1928. Госуд. изд. М.—Л. Стр. 61. Ц. 25 коп.

Редакционная коллегия: *И. И. Гливенко, С. С. Динамов, П. И. Лебедев-Полянский, Е. Д. Поливанов, В. Ф. Переверзев, В. М. Фриче.*

Ответственный редактор *В. М. Фриче*



Цена 1 Руб.

[Р]оссийская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА
И
МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное Издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.



СОДЕРЖАНИЕ



СОДЕРЖАНИЕ

РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕН. НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА
И
МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928

Главлит № А 22272 11½ л. 62×94. П. 14. Гиз № 28681. Тираж 2500.

«Мосполиграф», 14 тип., Варгунихина гора, 8

ВОСПОМИНАНИЯ О НЕКРАСОВЕ, ТУРГЕНЕВЕ И ДОБРОЛЮБОВЕ

Предисловие

Публикуемые две главы из воспоминаний Н. Г. Чернышевского повествуют об историческом столкновении в 50-е годы разночинцев-писателей с дворянами-писателями. Об этом событии рассказывают многие, а недавно вновь напомнили о нем переизданные воспоминания Авд. Панаевой. Воспоминания Чернышевского ценны уже тем, что в них мы имеем рассказ о событии самого участника-разночинца.

В своем рассказе Чернышевский остается целиком мемуаристом: он стремится, по возможности, точно, как позволяет память, рассказать о событии, припомнить свои впечатления, связанные с борьбой разночинца, и дать описание проявлений борьбы, не вскрывая внутренних, социальных причин расхождения и ссоры либерала Тургенева с близким Чернышевскому разночинцем Добролюбовым.

Печатаемые воспоминания Н. Г. Чернышевского были написаны по просьбе А. Н. Пыпина для него лично и посланы при письмах к нему Николаем Гавриловичем из Астрахани 9 и 20 декабря 1883 г. и 21 января 1884 г Отрывки из них были напечатаны Е. А. Ляцким в №№ IX и XI журнала «Современный Мир» за 1911 г. Для лучшего понимания характера этих воспоминаний приводим относящиеся к ним части из неизданных писем Н. Г. к А. Н.

Пыпину и его жене Ю. И. Пыпиной. В письме А. Н. Пыпину от 9 декабря 1883 г. он писал следующее:

«...Дальше в твоем письме следует приглашение мне написать воспоминание о литературе 50-х годов,—так выходит по началу Твоих рассуждений, об этом Твоем приглашении; но дальше выходит как будто бы нечто совершенно иное: Тебе нужны как будто воспоминания мои не о литературе, а о литераторах. Например, Ты говоришь: «Некрасов, Тургенев и пр. уже принадлежат если не истории, то биографии».—Писать воспоминания о литературе нельзя иначе, как имея под руками журналы того времени; без постоянных справок наделаешь анахронизмов. Вероятно, журналы того времени есть и здесь. Здесь существует «Общественная библиотека». В ней все это время шли починки, и она была закрыта. На-днях откроется. Тогда поищу в ней тех журналов. Думаю, они уцелели. Так сужу по попавшемуся мне в руки «Первому прибавлению» к ее каталогу, обнимающему время 1870—73 годов. В нем нахожу: «Вестник Европы 1870, двенадцать книг; 1871 двенадцать книг», то же и о 72 и о 73: все 12 книг целы. То же и относительно «Отечественных Записок»: за все четыре года уцелел полный экземпляр. Потому, надобно полагать, что и за прежние годы журналы вовсе успешно или хоть очень успешно сохранены от воров, и уцелели вовсе или почти без утраты книжек. Напиши, была ли у Тебя мысль желать, чтоб я написал для Тебя воспоминания о литературе. Если да, то изволь, напишу, сколько будет можно.—О литераторах, то-есть о их личных качествах и о фактах их жизни, начинаю писать ныне же, и сколько успею написать листков, пошлю при этом письме. Но этих воспоминаний у меня очень мало. Я писал Тебе об этом года три или четыре тому назад, но Ты не читал написанного мною тогда. Дело было так: Ты сделал тогда мне приглашение писать для Тебя воспоминания о знаменитостях моего времени, и поименовал, в числе других, Тургенева, Достоевского, Островского, Писемского, не помню еще кого-то. Я отвечал: «изволь», но я никого из них, кроме Некрасова, не имел в числе своих хороших знакомых. Я видывал их у Некрасова; иной раз

встречался с ними в чьей-нибудь иной квартире. Но не был в приятельстве ни с кем из них. И, например, Достоевского я видел только два раза; Писемского знал так мало, что, кажется, ни разу не случилось мне обменяться с ним ни одним словом, кроме разве «здравствуйте» и «прощайте». Ближе всех других знал я Тургенева. Но и с ним не было у меня близких отношений и т. д. в этом роде. Мой милый, я был, во-первых, человек заваленный работою; во-вторых, они все вели обыкновенный образ жизни людей образованного общества, а я был чужд привычки и склонности к этому, и их жизнь была чужда мне; в-третьих, я имел понятия, которым не сочувствовали они, а я не сочувствовал их понятиям. По всему тому, я был чужой им, они были чужие мне.—С Тобою я жил несколько времени в одной квартире. И Ты вел не особенно, я полагаю, рассеянную или роскошную жизнь. Но участвовал ли я в Твоей жизни? Я видел, что Ты работаешь; иногда Ты говорил мне о своих работах; кроме того, что я знал о Твоей жизни? Почти ничего.— Я любил Добролюбова; участвовал ли я в его жизни? Любил Некрасова; и тоже не участвовал в его жизни. Потому из жизни Некрасова я знал лишь немногие эпизоды, и они оставались бессвязными отрывками знания. Когда таковы мои знания о Некрасове, то много ль у меня воспоминаний о других?—Так отвечал я Тебе тогда; и хотел, в угождение Тебе, написать то, не очень многое, что знаю о Некрасове, и то очень немногое, что знаю о других: Тургеневе и т. д. Но мое письмо осталось непрочтенным Тобою [1], и я увидел, что писать значило бы понапрасну тратить бумагу и чернила. Теперь напишу.

Но, мой милый, Ты прибавляешь к Твоему приглашению оговорку, показывающую, что Твои и мои понятия обо мне неодинаковы, и что я не могу написать ничего в таком тоне, который казался бы Тебе справедлив. Ты говоришь: «Я просил бы только

---

[1] Некоторые воспоминания Н. Г. о Некрасове и Добролюбове содержатся в письме его А. Н. Пыпину из Вилюйска, от 25 февраля 1878 г., напечатанном в 3 выпуске сборника «Чернышевский в Сибири. Переписка с родными». СПБ., 1913, стр. 53—55 и 57—62.

одного: писать это, когда... будут складываться воспоминания спокойные, ни мало Тебя не волнуя или раздражая». Мой милый, я не считаю возможным, чтобы воспоминания о Тургеневе и остальной компании заключали в себе что-нибудь способное навевать на меня какое-нибудь настроение духа, кроме склонности задремать. А по-Твоему, они могут «волновать» или «раздражать» меня. Что-нибудь одно: или Ты имеешь очень фантастические представления обо мне, или я совершенно ошибаюсь в своих понятиях о том, чем я интересуюсь и чем вовсе не интересуюсь. Те люди были просто-напросто не интересны мне, и в воспоминаниях моих об этих—впрочем, или милейших, или очень почтенных людях—нет ровно ничего интересующего меня. Но если стать, в угождение Тебе, на Твою точку зрения и принять за достоверное, что в моих воспоминаниях о них есть много глубоко волнующего и много очень раздражающего меня, все-таки некоторым успокоением для нас с Тобой за мои—увы! столь слабые! расстроены они у меня, бедняжки!—за мои столь слабые нервы может служить то, что ни с одним из сколько-нибудь известных поэтов или беллетристов не было у меня ни одного сколько-нибудь неприятного столкновения; исключение—один человек и один случай в жизни этого человека (Ты знаешь, о ком и о чем я говорю?[2], но его поступок относился не ко мне; и выговор мой ему за этот поступок был выговор человека, постороннего делу, говорившего лишь по обязанности сказать то, что было сказано мною ему; и давным-давно, я примирился с этим человеком (в душе примирился, разумеется; видеться или переписываться с ним я не имел случая). Вот лишь к нему применяется Твое желание, чтоб я не «волновался» и не «раздражался». Былое дело быльем поросло, и давным-давно я перестал винить этого человека за этот его поступок. Не он был виноват; виноват был Добролюбов. Чем был тут виноват Добролюбов, — будет рассказано когда-нибудь кем-нибудь; едва ли мною. Сущность дела в том, что

---

[2] По мнению Мих. Ник. Чернышевского, здесь Н. Г. говорит о Герцене и его статье в «Колоколе» («Vers dangerons»), по поводу которой Н. Г. ездил в 1859 г. в Лондон.

Добролюбов доверял этому человеку больше, чем следовало. Но мне это ни мало не повредило. Я был человеком посторонним этому обстоятельству и его последствиям. Кто думает иначе—ошибается. Меня это ни мало не коснулось.—Возвращаюсь к Твоей оговорке. Попросив меня не волноваться и не раздражаться, Ты продолжаешь, что «был бы рад, если бы это»—мои воспоминания о Тургеневе и всей кампании—«писалось в духе простого добродушия». Увы, мой друг, едва ли я доставлю Тебе радость находить, что я пишу в духе добродушия. Писать я буду в духе скучающего, писать о том, что ни мало не интересует его. А дух скуки, я полагаю, очень близок к духу добродушия, и если разнится от него чем, то разве тем, что уж чрезмерно кроток; это ультра-добродушие, или, пользуясь гоголевским термином, это «добродушие-матрадура, то-есть двойное добродушие». На деле это, кроме шуток, будет совершенно добродушно. Но Тебе покажется вовсе не таким, вероятно. Дело в том, что не обо всем и не обо всех понятия одинаковы с Твоими. Приведу примеры из того, что писал Ты. У Тебя есть статья о первом томе русской истории Забелина. Я знаю эту книгу только по Твоей статье. Ты судишь об этом труде Забелина с очень крупными оговорками в пользу его. В сущности, Ты находишь его мнения неосновательными. Но и хорошего в этой книге очень много, по Твоему отзыву. По-моему, эта книга—сплошная ахинея и, кроме нестерпимой белиберды, нет в ней ничего. Я написал бы о ней так: «Жаль, что человек почтенный взялся за дело, к которому не подготовлен; он в этом деле оказался невеждою и сумасбродным галлюцинатором. Уважая его за прежние дельные труды по мелочам, но не совершенно ничтожным частичкам бытовой истории времен Михаила и Алексея, мы просим его, чтоб он не бесславил себя продолжением этой вздорной и не совсем честной чепухи».—В сущности, Ты, быть может, не очень далек от такого мнения об этой книге. Но Твоя деликатность не дозволяла Тебе говорить об ней так.—В этой же статье Ты разбираешь книгу Иловайского. Я знаю ее и узнал об ученых свойствах самого Иловайского позже только из Твоей статьи. Забелин—честный

и умный человек и основательный ученый, только взявшийся в этом случае за дело, превышающее силу его ума и размер его учености. Иловайский—самодовольный дурак и невежда; это видно из Твоей статьи. А Ты все-таки нашел невозможным не смягчать Твоего опровержения его диких невежеств оговорками о том, что в книге есть кое-что порядочное.—Видишь ли, у меня не совсем такой характер, как у Тебя. Ты любишь сдерживать себя. А я не охотник щадить то, что не нравится мне, когда речь идет о вопросах науки или литературы или чего-нибудь такого, не личного, а общего.—Поэтому я далеко не такого высокого мнения о некоторых из поэтов и беллетристов моего времени, как люди более мягкого характера. По-своему я сужу о них совершенно добродушно. Но они мелкие люди, кажется мне. И совершенно добродушно высказываемое о них мнение человека, считающего их мелкими людьми, должно казаться жестким большинству публики, привыкшему считать их крупными людьми. Я полагаю, что в некоторых случаях покажется так и Тебе.

В выноске к тому листу, где говоришь, чтоб я писал для Тебя свои воспоминания о литераторах моего журнального времени, Ты спрашиваешь, буду ли писать их; если буду, Ты пришлешь ряд вопросов о лицах или фактах, интересующих тебя. Пишу, как видишь, по прилагаемым листкам. Итак, присылай...»

«Мои воспоминания о знаменитых поэтах и беллетристах моего журнального времени распадаются на два отдела: одну группу их образуют воспоминания о Некрасове, другую—обо всех остальных, каких случалось мне видеть. Первая гораздо обширнее объемом. Я хотел, чтобы Ты поскорее получил который-нибудь отдел весь в цельности. Второй, сравнительно маленький, я надеялся написать в несколько дней; потому начал с него, и хотел послать Тебе при этом письме хоть с десяток первых листков, чтобы ты видел: я не то что собираюсь писать и неизвестно когда соберусь, а пишу. Писал вот до нынешнего утра, вот до тех минут, в которые пишу эту добавочную страницу письма. Написал, разумеется, довольно много; еще бы нет! Разочти: с 9 до 13, это четыре дня. Но чем дальше

писал, тем яснее видел: не понравится Тебе этот отдел моих воспоминаний, и вот, наконец, рассудил, что надобно бросить в печь все, что написано. И бросил. Не понравилось бы оно Тебе. Принимаюсь писать воспоминания о Некрасове. Его я любил. Потому мои воспоминания о нем не будут, вероятно, действовать на Тебя неприятным Тебе образом, как подействовали бы те о других, брошенные в печь.—Присылай вопросы о других, о ком желаешь услышать от меня что-нибудь. На вопросы буду отвечать на всякие, о ком и о чем хочешь...»

В письме от 20 декабря 1883 г.—следующее:

«Посылаю две с половиною странички продолжения моих воспоминаний о Некрасове. Просмотрев их и прежние, первые странички, Ты увидишь, какая штука выходит из этих воспоминаний: они переполнены сведениями, благожелательно собираемыми автором о самом себе, в научение читающего той любопытной истине, что автор очень интересный и превосходный человек. Некрасов, извольте видеть, чрезвычайно полюбил автора; читающий должен понимать, что обязан восхищаться таким милым человеком, как автор.

В чем дело?—Я о Некрасове знаю почти только то, что относилось в его жизни к моему сотрудничеству. И говорить о нем почти нечего мне, кроме того, что, по-настоящему, составляет часть не его биографии, а моей.

Если писать автобиографию, то говорить о себе следует. Но биографию другого лица переполнять сведениями о собственной персоне, это, согласись, дело неприятное для пишущего, если он не вполне лишен смысла и такта.

Неприятно мне писать воспоминания о Некрасове, более похожие на дурацкое словоизвержение о себе самом, чем на материал для биографии Некрасова.

Другому не будет неприлично, наслушавшись моих рассказов о Некрасове, записать их. Но мне самому не будет неприлично писать их, лишь когда я буду писать воспоминания о собственной жизни; там натурально мне будет говорить о Некрасове и о себе самом вместе. А «воспоминания о Некрасове» не годится мне писать, как особый рассказ.

Впрочем, Твое дело рассудить, лучше ли мне будет бросить этот рассказ ил следует продолжать его».

В письме к Ю. Н. Пыпиной из Астрахани 21 января 1884 г. Чернышевский сообщает:

«Ныне утром я отправил посылку в редакцию «Вестник Европы» для передачи Сашеньке. Он найдет в посылке: 1) мои воспоминания об отношениях Добролюбова к Тургеневу и о ссоре Тургенева с Некрасовым. Саша (мой сын) вызвался записать их, желая сделать приятное дяде. Если б я стал писать своею рукою, я бросил бы в печь первый лист, написав несколько строк, и не возобновил бы опыта. Но Саша садился к столу и ждал диктовки, и мне приходилось диктовать.—Мой добродушный братец огорчится, милая Юленька, тем, что Тургенев изображен мною не в очень выгодных чертах. Но не я желал припоминать его мелочность и пошлость.—Вашему супругу было угодно, чтобы я припоминал.—Понятно, эти воспоминания вовсе не для печати. Каков бы ни был Тургенев, но теперь не время [3] говорить о нем дурно в печати».

Рукописи «Воспоминаний» хранятся в музее им. Н. Г. Чернышевского в Саратове.

Н. А. Алексееву выражаем признательность за содействие в получении текстов и библиографические указания.

Н. Б.

[3] Тургенев скончался 22 августа ст. ст. 1883 г.

Воспоминания о Некрасове[4]

Мы приехали в Петербург в мае 1853 г., Оленька и я. Денег у нас было мало. Я должен был искать работы. Довольно скоро я был рекомендован А. А. Краевскому одним из второстепенных тогдашних литераторов, моим не близким, но давним знакомым. Краевский стал давать мне работу в «Отечественных Записках», сколько мог, не отнимая работы у своих постоянных сотрудников. Это было очень мало. Я должен был искать работы и в другом из двух тогдашних хороших журналов, «Современнике». Редактором его был, как печаталось на заглавных листах, Панаев. Я думал, что это и на деле так. Несколько месяцев прошло, прежде чем я нашел случай попросить работы у Панаева, которого видел у одного из людей, знавших меня по университетским моим занятиям. Панаев сказал, чтобы я пришел к нему, он даст мне какую-нибудь маленькую работу для пробы, гожусь ли я в сотрудники «Современнику». Пусть я приду завтра утром. Я пришел. Он сказал, что приготовил обещанную работу, дал мне две или три книги для разбора и пригласил меня не уходить тотчас же, посидеть, поговорить. Книги были неважные, не стоившие длинных статей. Я принес Панаеву мои рецензии скоро; если не ошибаюсь, на другое же утро. Он сказал, что к утру завтра он скажет мне, гожусь ли я работать в «Современнике», и опять пригласил посидеть, поговорить. На следующее утро я пришел. Он сказал, что я гожусь работать и он будет давать мне работу; он пригласил меня посидеть, поговорить.

Через несколько времени,—через полчаса, быть может, вошел в комнату мужчина, еще молодой, но будто дряхлый,

---

[4] Воспоминания написаны мелким убористым почерком Чернышевского на 6 страницах почтовой бумаги, со множеством помарок и вставок. Наверху первой страницы сделана рукою А. Н. Пыпина пометка «При письме от 9 дек. [1883 г.»].

опустившийся плечами. Он был в халате. Я понял, что это Некрасов (я знал, что он живет в одной квартире с Панаевым). Я тогда уж привык считать Некрасова великим поэтом и, как поэта, любить его. О том, что он человек больной, я не знал. Меня поразило его увидеть таким больным, хилым. Он, мимоходом, поклонившись мне в ответ на мой поклон, и оставляя после того меня без внимания, подошел к Панаеву и начал: «Панаев, я пришел...» спросить о какой-то рукописи или корректуре, прочел ли ее Панаев или что-то подобное, деловое; лишь послышались первые звуки его голоса: «Панаев...» я был поражен и опечален еще больше первого впечатления, произведенного хилым видом вошедшего: голос его был слабый шепот, еле слышный мне, хоть я сидел в двух шагах от Панаева, подле которого он стал.— Переговорив о деле, по которому зашел к Панаеву,—это была минута или две,—он повернул не к двери, а вдоль комнаты, не уйти, а ходить, начиная в то же время какой-то вопрос Панаеву о каком-то знакомом; что-то в роде того, видел ли вчера вечером Панаев этого человека и если видел, то о чем они потолковали; не слышал ли Панаев от этого знакомого каких-нибудь новостей. Кончив вопрос, он начал отдаляться от кресла Панаева. Панаев отвечал на его вопрос: «Да. Но вот, прежде познакомься: это»—он назвал мою фамилию. Некрасов, шедший вдоль комнаты по направлению от нас, повернулся лицом ко мне, не останавливаясь, сказал своим слабым шопотом «здравствуйте» и продолжал итти. Панаев начал рассказывать ему то, о чем был спрошен. Он ходил по комнате. Временами предлагал Панаеву новые вопросы, пользуясь для этого минутами, когда приближался к его креслу, и продолжал ходить по комнате. После впечатлений, произведенных на меня его хилым видом и слабостью его голоса, меня, разумеется, уже не поражало то, что ходит он медленно, слабыми шагами, опустившись всем станом, как дряхлый

старик—это длилось четверть часа, быть может. В его вопросах не было ничего, относившегося ко мне. Спросив и дослушав обо всем, о чем хотел слышать, он, когда Панаев кончил последний ответ, молча пошел к двери, не подходя к ней, сделал шага два к той стороне—дальше двери,— где сидел Панаев и я, приблизившись к моему креслу (против кресла Панаева) настолько, чтобы я мог ясно расслышать его шопот, сказал: «Пойдем ко мне». Я встал, пошел за ним. Прошедши дверь, он остановился; я понял— он поджидает, чтобы я поровнялся с ним; и поровнялся. И шли мы рядом. Но он молчал. Молча прошли мы в его кабинет, молча шли по кабинету, направляясь там к креслам. Подошедши рядом со мною к ним, он сказал: «Садитесь». Я сел. Он остался стоять перед креслами и сказал: «Зачем вы обратились к Панаеву, а не ко мне? Через это у вас пропало два дня. Он только вчера вечером, отдавая ваши рецензии, сказал мне, что вот есть молодой человек, быть может, пригодный для сотрудничества. Вы, должно быть, не знали, что на деле редактируется журнал мною, а не им?»—«Да, я не знал».—«Он добрый человек, потому обращайтесь с ним, как следует с добрым человеком; не обижайте его; но дела с ним вы не будете иметь; вы будете иметь дело только со мною.—Вы, должно быть, не любите разговоров о том, что вы пишите, и вообще о том, что относится к вам? Мне показалось, вы из тех людей, которые не любят этого».—«Да, я такой».—«Панаев говорил, вы беден, и говорил, вы в Петербурге уж несколько месяцев; как же это потеряли вы столько времени? Вам было надобно тотчас позаботиться приобрести работу в «Современнике». Вы, должно быть, не умеете устраивать свои дела?»—«Не умею».—«Жаль, что вы пропустили столько времени. Если бы вы познакомились со мною пораньше, хоть месяцем раньше, вам не пришлось бы нуждаться. Тогда у меня еще были деньги. Теперь нет. Последние свободные девятьсот рублей, оставшиеся у меня,

я отдал две недели тому назад».—Он назвал фамилию сотрудника, которому отдал эти деньги.—«Он»—этот сотрудник—«мог бы подождать, он человек не бедный. Притом часть денег он взял вперед. Вы не можете ждать деньги за работу, вам надобно получать без промедления. Потому я буду давать вам на каждый месяц лишь столько работы, сколько наберется у меня денег для вас. Это будет немного. Впрочем, до времени подписки недалеко. Тогда будете работать для «Современника», сколько будете успевать.—Пойдем ходить по комнате».—Я встал, и мы пошли ходить по комнате.

Этому началу первого моего разговора с Некрасовым теперь двадцать девять лет. Разумеется, я не могу ручаться, что помню слово в слово то, что говорил он в эти две, три первые, навсегда установившие мои отношения к нему, минуты, пока я сидел, а он оставался стоять. Но смысл и тон был тот самый, это прошу считать достоверным.

Мы стали ходить по комнате. Он говорил мне о денежном положении «Современника»; само собою разумеется, чистейшую правду, безо всякой утрировки. (Я в довольно скором времени стал сам знать денежные дела журнала, и тогда мог судить, верное ли понятие давал мне о них Некрасов в этом разговоре.) Существенные черты тогдашнего положения «Современника» были: он обременен большими долгами за прежние годы издания. (Не умею теперь с точностью припомнить, какой цифры достигали они тогда, около конца осени 1853 г.; быть может, не очень ошибаюсь, думая, будто мне помнится, что сумма долгов за прежние годы была около 25 000). Расходы по изданию едва покрываются с году на год подпискою, да и то лишь при помощи кредита: те из расходов, которые имеют коммерческий характер, производятся в долг, с уплатою из подписки следующего года; главный кредитор—Прац (хозяин типографии, в которой печатался тогда «Современник»). Он человек с хорошим состоянием, много денег

лежит у него в запасе, вне оборотов; потому он охотно терпит отсрочку уплаты долгов за прежние годы с году на год и отсрочку уплат за каждый текущий год до новой подписки. И он — не алчный человек, не ростовщик; проценты берет не грабительские. Но цены работ в его типографии много выше, чем в других; это очень убыточно. Он берет дороже других типографщиков не понапрасну: работа у него исправнее и изящнее. Но эти преимущества работы важны лишь для печатания изящных, роскошных изданий, например, книг с хорошими рисунками и на дорогой бумаге. А в журнале, печатающемся торопливо, на обыкновенной бумаге, разница мало заметна и не важна для публики. Потому печатание журнала у Праца имеет результатом собственно лишний расход в несколько тысяч рублей. (Если не ошибаюсь, тысячи 4 рублей в год.) Следовало бы перенести печатание журнала в другую, менее дорогую типографию. Но до сих пор не было возможным сделать этого, потому что журнал связан с типографиею Праца долгами ее хозяину.—И так далее, и так далее, с этою же точностью вел Некрасов подробный рассказ обо всех других сторонах денежного положения журнала. Вполне ознакомив меня с денежными делами «Современника», он перешел к рассказу о своих денежных отношениях к журналу. Хозяин и по совету, и по деловому расчету—не он один; Панаев имеет на журнал равные с ним денежные права. А Панаеву нечем жить, кроме получения денег из кассы «Современника». Он легкомысленный ветреник, любит сорить деньгами.—«Я держу его в руках; много растратить нельзя ему: я смотрю за ним строго. Но за всякою мелочью не усмотришь; кое-что он успевает захватывать из кассы без моего позволения; это он таскает из кассы на свои легкомысленные удовольствия. А надобно же нам с ним и жить прилично: беллетристы любят хорошие обеды; любят, чтобы вообще было им приволье и комфорт в квартире редактора. Без того они

отстанут от сотрудничества. Поддерживать приятельство с ними стоит очень дорого, потому что для этого надо жить довольно широко; но это расход необходимый для поддержания журнала»,—и так далее, обо всем, относящемся к личным расходам Панаева и его самого, и обо всем, тому подобном.—«Сам я не в тягость кассе журнала. Когда у меня нет своих денег, я беру деньги из нее или занимаю, делая заем иногда, как заем журнала у книгопродавцов, в магазинах которых его конторы; в особенности у Базунова» (контора «Современника» в Москве была тогда при магазине Базунова).—«Вообще, я расходую и деньги, и подписки, и займы журнала, как хочу, на свои надобности. Но у меня бывают временами свои деньги; я из них употребляю на расходы журнала, сколько считаю возможным, а свои заимствования из его кассы уплачиваю всегда все. Не скажу вам, что вовсе не беру никакой доли из его доходов, в вознаграждение себе за редакционный труд. Но думаю, что это меньше, чем те деньги, которые расходую на журнальные надобности из моих собственных денег. Видите ли, я играю в карты; веду большую игру. В коммерческие игры я играю очень хорошо, так что вообще остаюсь в выигрыше. И пока играю только в коммерческие игры, у меня увеличиваются деньги. В это время я и употребляю много на надобности журнала. Но не могу долго выдержать рассудительности в игре; следовало бы играть постоянно только в коммерческие игры; и у меня теперь были б уж очень порядочные деньги. Но как наберется у меня столько, чтоб можно было начать играть в банк, не могу удержаться: бросаю коммерческие игры и начинаю играть в банк. Это несколько раз в год. Каждый раз проигрываю все, с чем начал игру. Остаюсь ни с чем и принужден брать деньги из кассы журнала или у его кредиторов, чтобы опять поправиться» [5]. Он продолжал

[5] После, когда возобновлял он разговор о том, что как начнет играть в банк, непременно проигрывается, я стал объяснять ему,

говорить, объясняя мне, какие расчеты и надежды можно иметь в денежном отношении на «Современник» и на него, и заключил свое всестороннее, точное объяснение всего выводом совета мне:

«Вы видите, в каком положении наши дела. Они очень плохи; и нет вероятности надеяться, чтоб они улучшились. Время становится год от году тяжелее для литературы, и подписка на журналы не может расти при таком состоянии литературы. А без увеличения подписки «Современник» не может долго удержаться; наши долги в эти годы, хоть не быстро, но росли. Чем это кончится? Падением журнала. И кем держится журнал? Только мною. А вы видите, каков я. Могу ли я прожить долго? Панаев говорил, вы уж работаете для Краевского. Он враг нам, т.-е. мне. Панаева он понимает правильно, и потому не имеет вражды к нему. Когда он увидит, что вы полезный сотрудник, он не потерпит, чтобы вы работали для нас и для него вместе. Он потребует, чтобы вы сделали выбор между ним и нами. Он человек в денежном отношении надежный. Держитесь его. Но пока можно, должны работать и для меня. Это надобно и для того, чтобы Краевский стал дорожить вами. Он руководится в своих мнениях о писателях моими мнениями. Когда он увидит, что я считаю вас полезным сотрудником, он станет дорожить

почему это неизбежно должно всегда бывать так: он иногда понтировал; а по условиям игры в банк, понтер, в общей сложности длинного ряда ставок, необходимо проигрывает. Он не подозревал, что это так, по самым условиям игры, воображал, подобно почти всем игрокам, что произвольность определения величины ставок дает понтеру преимущества, более чем уравновешивающие те шансы выгоды, которые в пользу банкира. Он только удивился, что он, понтер, всегда остается проигравшимся, и лишь смутно мечтал, что хорошо бы ему приобрести возможность держать банк, потому-то банкир, по какому-то странному ходу игры, вообще, должно быть, больше выигрывает, чем проигрывает. (Примечание Н. Г. Чернышевского.)

вашим сотрудничеством. Когда он потребует выбора, вы сделаете выбор, как найдете лучшим для вас. А пока я буду—я уж говорил—до новой подписки давать вам на каждый месяц столько работы, сколько будет у меня денег дать вам. Начнется подписка, вы будете писать для меня столько, сколько будете успевать писать».—После этого он повел разговор о том, какой состав будет иметь книжка «Современника» на следующий месяц, и стал соображать, какую работу и сколько работы для этой книжки даст мне.

Таково было начало моего знакомства с Некрасовым, и таков был первый его разговор со мною [6].

Воспоминания о Некрасове—первое продолжение [7]

Мне казалось, что человек, говорящий так просто и прямодушно, заслуживает полного доверия. Само собою разумеется, что это оказалось справедливым. Я постоянно видел, что Некрасов держит себя относительно меня совершенно так, как обещал.

Когда Краевский увидел, что Некрасов считает меня полезным сотрудником, стал и сам считать меня таким. Это предсказание Некрасова сбылось, и дело пошло дальше тем самым ходом, как он предсказывал. Краевский стал говорить мне, что желал бы, чтоб я работал только для него: работы мне найдется достаточно и у него одного. Я отвечал ему, что мне не хотелось бы перестать работать для «Современника», и что я посоветуюсь с Некрасовым. Рассказал Некрасову о предложении Краевского

---

[6] Продолжение пришлю через несколько дней. (Примечание Н. Г. Чернышевского.)

[7] «Воспоминания о Некрасове—первое продолжение». Написаны на 3 стран. почтовой бумаги, до чрезвычайности мелким почерком Чернышевского, с помарками и вставками. Над заглавием пометка А. Н. Пыпина: «При письме от 20 дек. 883».

и просил его совета. Он в ответ повторил мне прежние свои замечания, о скудости кассы и шаткости дел «Современника», о денежной надежности Краевского, прибавляя, что ему хотелось бы, чтоб я предпочел его Краевскому, но что советовать этого он не может; мне будет вернее держаться Краевского. Я не умел разобрать, как мне следует поступить. Было ясно, что Краевский поставит вопрос так, как предвидел Некрасов: «Если хотите оставаться моим сотрудником, откажитесь от сотрудничества у Некрасова». При безденежье и шаткости положения «Современника» благоразумие требовало последовать совету Некрасова. Но мне не хотелось этого. Я чувствовал привязанность к Некрасову и старался убедить себя, что не будет неблагоразумно смотреть на вопрос не с той точки зрения, на которую становится Некрасов, советуя мне предпочесть Краевского ему. У него иной раз мало, иной раз вовсе нет денег. Но он все-таки не допустит меня слишком нуждаться: как при безденежье берет у Базунова или у какого-нибудь другого книгопродавца деньги для своих безотлагательных надобностей, так будет находить деньги и для моих. Он полагает, что ему не долго остается жить на свете. Это, вероятно, так. Но это лишь вероятность. А пока он жив, он не допустит меня нуждаться, это не вероятность, а достоверность. Потому не будет ли мне благоразумнее, наперекор его совету, держаться его? — Краевский несколько раз возобновлял разговор о своем желании, чтоб я работал исключительно для него, и с каждым разом говорил настойчивее. Я попрежнему отвечал ему, что посоветуюсь с Некрасовым об этом; говорил с Некрасовым снова и снова, и слышал от него все прежний совет: «Благоразумней вам будет держаться Краевского». Наконец, Краевский сказал мне то, чего, как предсказывал Некрасов, да и сам я теперь понимал, следовало ожидать: «Вам нельзя участвовать вместе и в «Отечественных Записках», и в «Современнике». Вам

надобно выбрать между мной и Некрасовым». — Я отвечал: «Почему ж мне нельзя участвовать вместе в обоих журналах? Участвуют же в них обоих очень многие другие». «Это совсем не то», — сказал Краевский, — «другие, на которых вы ссылаетесь, кто они, чем участвуют они в журналах моем и Некрасова? Это поэты, беллетристы. Написал стихи или роман, отдал редактору и только всего. Участия в редакционной работе они не принимают. Я не говорю с ними о делах моего журнала; Некрасов не говорит с ними о делах своего. Они посторонние журналам люди, и отношения между журналами не касаются их. Ваше положение не то. Вы пишете статью в тех отделах журналов, которые составляют редакционную часть их; вы участвуете в редакционной работе. Я говорю с вами о делах моего журнала, Некрасов о делах своего. Вы по необходимости вмешаны в отношение между нами и нашими журналами. А эти отношения враждебны. Помогать вместе и мне, и Некрасову — это неудобно. Ваше участие в редакционной работе и у меня, и у Некрасова растет, и отношения, бывшие и прежде только неудобными, становятся неудобными до невозможности. Нельзя долее откладывать решение. Чтобы быть сотрудником «Отечественных записок», вы должны отказаться от сотрудничества в «Современнике». Откажитесь». — Я отвечал, что посоветуюсь с Некрасовым. Он, выслушав, чем мотивировал свое требование Краевский, сказал: «Теперь, когда вы услышали это от него, я скажу вам, что он прав. Ваше положение сотрудника в двух враждебных один другому журналах неловко и подает повод к невыгодным для вас предположениям. Вы живете вне литературного круга и не знаете, что говорят о вас. Говорят, что вы пишите в «Современнике» против «Отечественных Записок», в «Отечественных Записках» против «Современника». Говорят, вы передаете мне редакционные тайны «Отечественных Записок», а Краевскому — редакционные тайны «Современника». Так это или

нет, известно лишь мне относительно слуха, что вы предатель тайн Краевскому, и ему относительно слуха, что вы предатель моих тайн ему. Если известна правда об одной половине слуха, но о другой неизвестна. И мне тоже. Выдаете ли вы мне Краевского или нет, я знаю. Но выдаете ль вы Краевскому меня или нет, как могу я знать это? И он почему может знать, что вы не выдаете его мне? Вы скажете, что я не опасаюсь предательства от вас. Хорошо, но я и вообще не боюсь Краевского. А он боится меня; потому несправедливо было бы требовать, чтоб он пренебрегал слухом о том, что вы предатель. Он совершенно в праве находить невозможным, чтобы вы, участвуя в его журнале, оставались сотрудником моего».

Я понял, что действительно хочу невозможного, желая убедить Краевского отказаться от его требования, и сказал Некрасову, что, убедившись теперь в необходимости сделать выбор между ним и Краевским, я откажусь от сотрудничества Краевскому. Он отвечал: «Не пришлось бы вам раскаиваться. Подумайте хорошенько». — Я отправился к Краевскому и сказал, что, убедившись в основательности его требования, благодарю его за расположение, которое он всегда оказывал мне, и прошу его принять без гнева мой отказ от сотрудничества ему. Он ждал противоположного и сказал это без утайки; не стал скрывать и того, что не может не осуждать моего решения, кажущегося ему неблагоразумным; но прибавил, что, бывши в самом деле расположен ко мне, остается, несмотря на досаду, которую я сделал ему своим неблагоразумным выбором, человеком, искренно желающим мне добра. Словом, он держал себя при прощаньи со мною, как прилично человеку хорошего тона и, в сущности, недурной души.— Кстати замечу, что во все продолжение моего сотрудничества он был неизбежно ласков и искренно доброжелателен ко мне, так что я не могу сказать о его отношениях ко мне ничего, кроме хорошего; и насколько я знаю его,—а я мог

в то время узнать его довольно близко, — я знаю его за человека недурного. — Когда я пришел к Некрасову и сказал, что остался при своем решении и отказался от сотрудничества Краевскому, он отвечал «Ну, когда дело сделано, то я скажу вам, что, быть может, вы и не будете иметь причины раскаиваться. Действительно, денежное положение мое плохо, но все-таки я думаю, что иметь дело со мною лучше, нежели с Краевским».

И разумеется, я не имел причины раскаиваться. Об этом нечего и говорить; потому что, если б я не был доволен своими отношениями к Некрасову, что ж помешало бы мне, сделавшемуся через несколько времени человеком, пользующимся расположением публики, возвратиться к Краевскому? Он не отказал бы мне в хороших условиях сотрудничества. Нуждается ли эта моя уверенность в доказательствах? Вероятно, нет. Но если бы нуждалась, достаточно припомнить один из многих фактов, отнимающих возможность сомнения. Когда я начал писать для «Современника», самым важным и самым деятельным сотрудником его, собственно журнального отдела его, был Дружинин. Этот бойкий журнальный работник любил мальтретировать тех, нападать на кого приходила ему охота; а охота мальтретировать была у него чрезвычайно сильная. Главною целью своих нападений он избрал Краевского и восхищался тем, что постоянно раздражает его своими насмешками. Когда Некрасов говорил с людьми, близкими и ему и Краевскому, что вражда между «Современником» и «Отечественными Записками» – дело напрасное, и что лучше бросить ее, Краевский возражал, что он не может примириться с «Современником», пока в этом журнале пишет Дружинин; если Некрасов перестанет позволять Дружинину нападать на него, этим он не удовлетворится; в наказание за обиды ему Дружинин должен быть выгнан из «Современника»; он не может допустить, чтобы такой дрянной забияка оставался терпим в литературе. — Когда

я стал писать исключительно для «Современника», я вытеснил из него Дружинина, я писал так много, что для Дружинина, писавшего быстро и много, не оставалось достаточно места; притом его литературные мнения были слишком различны от моих; и при моем возрастающем влиянии на общий тон журнальных отделов «Современника» Дружинин оказался непригодным для него по образу мыслей. Как только он увидел, что ему надобно вовсе удалиться из «Современника», Дружинин предложил свое сотрудничество Краевскому и был принят им с распростертыми объятиями. Предположим, хоть и мудрено предположить,— что прежде я не знал, рад ли будет Краевский моему предложению вернуться к нему. После приема, сделанного им Дружинину, не могло не стать ясно для меня, что он будет очень рад мне. Ни в одной из статей «Современника», о которой возможно было ему думать, что они писаны мною, не было ничего обидного лично ему, ничего подобного нападениям на него, насмешкам над ним, которыми непрерывно раздражал его Дружинин. И вытеснивши Дружинина из «Современника», журналист, несомненно, должен был казаться сотрудником, приобрести которого для «Отечественных Записок» будет гораздо важнее, чем было для них приобрести сотрудника, забракованного «Современником». Что ж мешало бы мне возвратиться к Краевскому, если б я не был доволен отношениями Некрасова ко мне?

Нахожу надобным говорить об этом потому, что людям, не знавшим денежных расчетов между Некрасовым и мною, могло казаться совершенно противное тому, что было на деле. Меня знали, как человека, не умеющего отстаивать свои денежные интересы; о Некрасове некоторые думали, что он способен охранять свои выгоды до нарушения справедливости. Разница между нами в этом отношении была не совсем та, какую можно было предполагать людям, не знавшим фактов. Во все продолжение моих деловых отношений к Некрасову не было ни одного

денежного вопроса между нами, в котором он не согласился бы принять мое решение. И, кроме одного случая, он принимал мое решение без малейшего противоречия. Этот единственный случай денежного спора между нами был таков, что я сам считал себя неправым в своем требовании. Я и не возражал на доводы Некрасова; я только говорил, что остаюсь при своем требовании. И он, после длившегося часа три, тяжелого для нас обоих разговора, вполне принял мое решение. Дело в том, что я придумал это решение из желания успокоить болезненную мнительность Добролюбова (бывшего тогда за границею). Я жертвовал интересами Некрасова и Панаева, чтобы избавить Добролюбова от фантастических сомнений. За свои интересы Некрасов не стоял; он хотел только охранить интересы Панаева. И был совершенно прав, доказывая, что я требую нарушения их. Но я, ничего не возражая, не принимал никаких резонов, и, скрепя сердце, Некрасов пожертвовал мне интересами,—не своими: свои он с первого слова отдал на мой произвол, — но интересами постороннего спору, беззащитного при покинутости Некрасовым, беспомощного и безответного Панаева. — Если доведу рассказ до того времени, к которому относится этот спор, изложу его с подробною точностью.

Поправка к одной из строк страницы начала. В этом месте, где я говорю о степени точности, с какою передаю первые слова Некрасова мне, я выражаюсь: «этому разговору теперь двадцать девять лет»; не двадцать девять, а тридцать; разговор был не в 1854, — 1853 году. Причина ошибки — арифметический недосмотр. Прошу исправить. (Н. Г. Чернышевский.)

Воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову и о разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым[8]

О том, каковы были отношения Добролюбова к Тургеневу в первое время их знакомства, я не умею припомнить ничего положительного. Они должны были встречаться довольно часто у Некрасова. Вероятно, и мне случалось довольно нередко видеть их вместе у него. Но никаких определенных воспоминаний об этом у меня не осталось. Без сомнений, Добролюбову и мне случалось говорить что-нибудь о Тургеневе в наших частных, долгих разговорах вдвоем: одним из главных предметов их были дела «Современника», а Тургенев печатал тогда свои произведения еще в нем; едва ли возможно было нам не касаться иногда того романа или рассказа Тургенева, корректуру которого в дни разговоров приходилось читать мне или Добролюбову. Но, вероятно, в тогдашних разговорах наших о Тургеневе не было ничего особенно интересного Добролюбову; иначе они лучше сохранились бы в моей памяти, потому что мне приводилось бы и самому оживляться интересом к тому, что я говорил Добролюбову или слышал от него.

По всей вероятности, Добролюбов в это первое время своего личного знакомства с Тургеневым думал о нем, как о человеке, точно так же, как Некрасов: это хороший человек. Вероятно, талантливость и добродушие Тургенева заставляли и Добролюбова, как Некрасова и меня,

---

[8] «Воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову и о разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым» писаны рукою А. Н. Чернышевского, под диктовку отца, с поправками Ч—го в тексте, на писчих листах среднего формата (нумерованных страниц 53), были посланы А. Н. Пыпину при письме от 21 января 1884. Оригинал хранится в Саратовск. Доме-Музее имени Н. Г. Чернышевского.

закрывать глаза на те особенности его качеств, которые не могли быть симпатичными Добролюбову или мне.

Тургенев действительно был добродушен и в особенности всегда был рад оказывать любезную внимательность начинающим писать. В начале моей журнальной деятельности испытывал это и я. И тогда, и впоследствии я постоянно видывал, что он таков же и со всеми другими начинающими писателями. Без сомнения, он был очень любезен и с Добролюбовым, но об этом я говорю лишь по соображению, а не по воспоминаниям.

Отношения между Добролюбовым и Тургеневым приняли совершенно иной характер, когда Добролюбов поселился в квартире, примыкавшей к квартире Панаева и Некрасова и, обедая у них, стал проводить значительную часть своего времени отдыха у Некрасова. Это началось, вероятно, в 1857 г. Переселение Добролюбова в квартиру рядом с квартирой Панаева и Некрасова произошло таким образом.

Добролюбов, человек с довольно большими практическими способностями в ведении тех дел, которыми интересовался, совершенно неглижировал своей житейской обстановкой, и потому она, насколько ее устройство зависело от его участия, всегда была очень неудовлетворительна.

По выходе из педагогического института Добролюбов поселился на квартире сырой и производившей неприятное впечатление своими мрачными стенами, штукатурка которых была старая, полуобвалившаяся, потускнелая, загрязненная. Меблировка (от хозяев) была очень скудная и дрянная, так что первая комната, служившая приемной, представляла вид амбара, почти пустого. Мне не раз и не два случалось быть у Добролюбова, но из моих посещений не выходило, разумеется, никакого результата для улучшения его житейской обстановки. Как только вздумалось Некрасову побывать у него, она изменилась. Некрасов

приехал от него прямо ко мне и начал разговор прямо словами: «Я сейчас был у Добролюбова, я не воображал, как он живет. Так жить нельзя, надобно приискать ему другую квартиру». За этим началом следовало продолжение, переполненное упреками мне за мою беззаботность о Добролюбове.– «Положим, вы сам не умеете ни за что взяться, но хоть сказали бы вы мне». Особенно много огорчала Некрасова сырость квартиры Добролюбова. Он говорил, что при слабости здоровья Добролюбов может сильно пострадать, если останется в такой обстановке. Вернувшись домой, Некрасов тотчас же поручил брату (Федору Алексеевичу) разыскать квартиру для Добролюбова. Дал такое же поручение и своему слуге Василию. Когда я зашел к Некрасову, часа через два, через три после того, как он был у меня, он говорил уже о том, что затруднений с устройством сносной жизни для Добролюбова будет гораздо больше, нежели я могу воображать. Приискать порядочную квартиру и меблировать ее, разумеется, нетрудно, но это еще ничего не значит. Надобно устроить, чтобы и обед у него был хороший. Как быть с этим? Обедать каждый день в ресторане—это скучно, да и некогда Добролюбову. Надобно приискать какого-нибудь добросовестного слугу, умеющего хорошо готовить. Это нелегко. Но как-нибудь устроится и это. Я ушел. Когда пришел к Некрасову на следующий день утром, услышал от него, что дело уладилось удобнее, чем можно было надеяться.

Панаев и Некрасов жили тогда уже на той квартире в доме Краевского, которую продолжали занимать столько лет потом. По черной лестнице этой квартиры, в том же этаже было помещение из двух комнат с передней. Не умею теперь припомнить, были ли жильцы в этой небольшой квартире, или она стояла пустая. Но так или иначе— она была в запущенном состоянии. Слуга Некрасова, поискавши квартир по городу, вспомнил об этой и сказал

Некрасову. Ее тотчас же начали поправлять [9], и дня через два или три Некрасов уже мог переселить туда Добролюбова.

Поселившись тут, Добролюбов не имел своего особенного обеда; он обедал у Панаевых, вместе с которыми обедал Некрасов. А в те дни, когда Некрасов обедал особо от Панаевых на своей половине, Добролюбов обедал как ему лучше нравилось: или с Некрасовым, или с Панаевыми. Нередко ему случалась надобность обедать на своей квартире. Это бывало, например, когда у него гостил кто-нибудь из его приятелей, служивших в провинции и приезжавших побывать в Петербурге, если этому приятелю не хотелось обедать у Панаевых; или когда Добролюбову был недосуг оторваться надолго от работы на время обеда (обед у Панаевых был, разумеется, неторопливый; по окончании его обедавшие пили чай и долго оставались вместе). В таких случаях Добролюбову приносили обед от Панаевых. Пил чай вечером он очень часто на своей квартире или потому, что не хотел отрываться от работы, или потому, что у него был кто-нибудь. Но утром он обыкновенно приходил пить чай к Некрасову и, если имел досуг, оставался тут и завтракать. Вообще, он проводил в комнатах Некрасова очень много времени, утром почти каждый день и вечером часто. Тут они вместе читали рукописи, просматривали корректуры, говорили о делах журнала; так что довольно большую долю своей работы по редижированию журнала Добролюбов исполнял в комнатах Некрасова.

Тургенев до своей ссоры с Некрасовым, когда жил в Петербурге, заезжал к Некрасову утром каждый день

[9] Если были на ней жильцы, то, разумеется, люди очень небогатые, и с радостью передали Некрасову квартиру, получив от него вознаграждение за согласие переселиться из нее. Кажется, именно так и было: квартира была куплена у прежних жильцов. (Примечание Н. Г. Чернышевского.)

без исключения и проводил у него все время до поры, когда отправлялся делать свои великосветские визиты; с визитов обыкновенно возвращался опять к Некрасову; уезжал и опять приезжал к нему, очень часто оставался у Некрасова до обеда и обедал вместе с ним; в этих случаях просиживал у Некрасова после обеда до той поры, когда отправлялся в театр, или, если не ехал в театр, просиживал до поздней поры отправляться на великосветские вечера. Каждый раз, когда заезжал к Некрасову, он оставался тут все время, какое имел свободным от своих разговоров по аристократическим знакомым. Положительно, он жил больше у Некрасова, чем у себя дома. Таким образом, Тургеневу и Добролюбову приходилось бывать вместе у Некрасова много времени каждый день.

Та половина квартиры Панаева и Некрасова в доме Краевского, которую занимал Некрасов, состояла из двух комнат: зала и спальной. Была, кроме передней, еще одна комната, но ту нечего считать, потому что она служила только умывальной. В ней никогда никого не бывало, и даже мне случалось заходить в нее лишь тогда, когда надо было отмыть слишком запачканные чернилами руки. Вход в нее был из передней прямо. Из передней налево были двери в зал—это была очень большая комната. Двери из передней были с длинной стороны, противоположной окнам. В дальней налево поперечной стене зала были двери в спальную. Проснувшись, Некрасов очень долго оставался в постели; если не было посетителей, то оставался в постели иногда и до самого завтрака. Он и читал рукописи и корректуры, и писал, лежа в постели. Тургенев, конечно, не принадлежал к тем писателям, которые мешали Некрасову оставаться в ней. Одевшись к завтраку, или иной раз и пораньше завтрака, Некрасов приходил в зал и после того вообще оставался уже в этой комнате. Тут вдоль всей стены, противоположной дверям в спальную

(вдоль поперечной стены направо от дверей из передней), был турецкий диван, широкий и мягкий, а невдалеке от дивана, по соседству с окном, стояла кушетка: Некрасову было удобно так же валяться на этой мебели в зале, как на постели в спальной, куда он, раз вышедши в зал, уходил только по каким-нибудь делам; например, для того, чтобы заняться работой без помехи от гостей, продолжавших и без него благодушествовать в зале, или для того, чтобы без помехи от них переговорить с кем-нибудь, уводимым туда для деловой беседы. Таким образом, вообще говоря, одна из двух комнат половины Некрасова оставалась пустою: пока Некрасов в спальной, там с ним те близкие знакомые, кого принимает он в спальной; переходит он в зал, переходят с ним туда и они. Мне, разумеется, очень часто была надобность оставлять Некрасова и его гостей в зале и уходить в спальную одному, чтобы работать там. Иногда делывал так и Добролюбов, если почему-нибудь не хотел переходить с работой в свои комнаты; но, вообще, даже я оставался в той комнате, где Некрасов. Тем больше надобно сказать это о Добролюбове: когда я должен был исполнять подвернувшуюся на квартире у Некрасова спешную работу, не имея времени уйти с нею домой, то я занимался ею один; мои работы были такие, в которых Некрасов не принимал участия; а доля Добролюбова в редижировании журнала относилась более всего к тому отделу, которым занимался и Некрасов, так что они любили работать вместе, советуясь между собою, помогая друг другу. Тургенев, разумеется, мог проводить время в той из комнат Некрасова, в какой хотел; он был тут свой человек, вполне свободный делать, как ему угодно и что ему угодно; но он бывал тут собственно для того, чтобы разговаривать с Некрасовым, и потому постоянно держался подле него. Некрасову часто случалось по деловой надобности уходить от Тургенева; Тургенев от Некрасова не отходил, кроме,

разумеется, тех случаев, когда бывало много гостей, и гости разделялись на группы.

Как держал себя Добролюбов относительно Тургенева в первое время после своего переселения к Некрасову, я не умею теперь припомнить и, вероятно, не замечал и не слышал тогда. Сам я этим не интересовался, а Добролюбов, вероятно, не находил надобности говорить со мною об этом; он не имел охоты быть экспансивным со мною относительно вещей неважных, да и некогда нам было толковать о том, что не предоставлялось занимательным ни ему, ни мне.

Итак, человек не наблюдательный, я очень долго или не замечал ничего особенного в отношениях Добролюбова к Тургеневу или, если, может быть, иной раз и замечал, чего, впрочем, не полагаю, то оставлял без внимания эти, во всяком случае, маловажные для меня впечатления. Сколько времени длилось это, не умею определить годами и месяцами; но помню, что когда Добролюбов писал свой разбор романа Тургенева «Накануне», и я читал эту статью в корректуре, у меня не было никаких мыслей о чем-нибудь особенном в отношениях между Добролюбовым и Тургеневым. Я полагал, что они такие же, как между Тургеневым и мною: горячей симпатии нет, но есть довольно хорошее взаимное расположение знакомых, не имеющих желания сближаться между собою. Через несколько времени после того, как вышла книжка «Современника» со статьею Добролюбова о «Накануне», я, разговаривая с Тургеневым (у Некрасова, я с ним виделся в то время почти только у Некрасова), услышал от моего собеседника какие-то суждения о Добролюбове, звучавшие, казалось мне, чем-то враждебным. Тон был мягкий, как вообще у Тургенева, но сквозь комплименты Добролюбову, которыми всегда пересыпал Тургенев свои разговоры со мною о нем, звучало, думалось мне, какое-то озлобление против него. Когда, через несколько ли минут

или через час, через два, остался я один с Некрасовым (не помню, ушли ли мы с ним в другую комнату говорить о делах, или уехал Тургенев), я, кончив разговор с Некрасовым о том, что было важнее для меня и, вероятно, для него—о каких то текущих делах по журналу,—спросил его, что такое значит показавшийся мне раздраженным тон рассуждений Тургенева о Добролюбове. Некрасов добродушно рассмеялся, удивленный моим вопросом.—«Да неужели же вы ничего не видели до сих пор?—Тургенев ненавидит Добролюбова». Некрасов стал рассказывать мне о причинах этой ненависти—их две, говорил он мне. Главная была давнишняя и имела своеобразный характер такого рода, что я со смехом признал ожесточение Тургенева совершенно справедливым. Дело в том, что давным давно, когда-то Добролюбов сказал Тургеневу, который надоедал ему своими то нежными, то умными разговорами: «Иван Сергеевич, мне скучно говорить с вами, и перестанем говорить», встал и перешел на другую сторону комнаты. Тургенев после этого упорно продолжал заводить разговоры с Добролюбовым каждый раз, когда встречался с ним у Некрасова, т.-е. каждый день, а иногда и не раз в день. Но Добролюбов неизменно уходил от него или на другой конец комнаты или в другую комнату. После множества таких случаев Тургенев отстал наконец от заискивания задушевных бесед с Добролюбовым, и они обменивались только обыкновенными словами встреч и прощаний, или, если Добролюбов разговаривал с другими, и Тургенев подсаживался к этой группе, то со стороны Тургенева бывали попытки сделать своим собеседником Добролюбова, но Добролюбов давал на его длинные речи односложные ответы и при первой возможности отходил в сторону.

Понятно, что Тургенев не мог не досадовать на такое обращение с ним. Но, вероятно, он успел бы дальше скрывать от меня свое неудовольствие на Добролюбова, если б

оно не усилилось в последние дни до положительной ненависти по поводу статьи Добролюбова о его романе «Накануне». Тургенев нашел эту статью Добролюбова обидной для себя: Добролюбов третирует его, как писателя без таланта, какой был бы надобен для разработки темы романа, и без ясного понимания вещей. Я сказал Некрасову, что просматривал статью и не заметил в ней ничего такого. Некрасов отвечал, что если так, то я читал статью без внимания. При этих его словах я соображал, что действительно просматривал ее торопливо, пропуская строки и целые десятки строк, и целые столбцы корректуры. Дело в том, что я вообще уж давно перестал читать статьи Добролюбова и просматривал иной раз кое-что в какой-нибудь из них лишь по какому-нибудь особенному обстоятельству. Обыкновенно этим обстоятельстом бывало желание Добролюбова, чтоб я взглянул, не делал ли он какой ошибки, излагая мысли опредмете, мало ему знакомом. Так было и тут. Добролюбову приходилось говорить о положении Болгарии, о чувствах болгарских патриотов, о том, до какой степени возможно находить их желания сбыточными. Ему казалось, что эти вещи знакомее мне, чем ему, и он просил меня просмотреть относящиеся к ним места его статьи. Я и искал глазами в статье только этих мест, пропуская все остальное не читанным. Просмотрев их, я сказал Добролюбову, что не нашел в них никаких ошибок.

Услышав от меня, что и в самом деле так: я читал статью Добролюбова действительно торопливо, Некрасов сказал мне, что Тургенев действительно прав, рассердившись на эту статью: она очень обидна для самолюбия автора, ожидавшего, что будет читать безусловный панегирик своему роману. Что обидного Тургеневу в этом разборе его романа—я и теперь не знаю сколько-нибудь положительным образом. Издавая собрание сочинений Добролюбова, я, разумеется, сличал и эту статью, как

была напечатана она в «Современнике», с рукописью Добролюбова (в типографию посылались для набора вырезки из «Современника» или те корректуры, которые уцелели). Перечитывал статью во второй раз в корректуре нового набора. Но, конечно, мое внимание при этом было занято не размышлениями о том, достаточно или недостаточно похвал роману Тургеневу в отзывах Добролюбова о нем, и я не помню, как именно оценивал Добролюбов этот роман в статье о нем.

Некрасов имел тогда еще очень большое расположение к Тургеневу, но в его рассказе не было ни малейшего порицания Добролюбову, он только смеялся над обманутыми надеждами Тургенева на панегирик роману; посмеялся и я. Увидевшись после того с Добролюбовым, я принялся убеждать его не держать себя так неразговорчиво с почтенным человеком, достоинства которого старался изобразить Добролюбову в самом привлекательном и достойном уважения виде; но мои доводы были отвергаемы Добролюбовым с непоколебимым равнодушием. По уверению Добролюбова, я говорил пустяки, о которых сам знаю, что они пустяки, потому что я думаю о Тургеневе точно так же, как он; Тургенев не может не быть скучен и неприятен и для меня. Если мне угодно не высказывать этого Тургеневу, я могу не высказывать, он не убеждает меня держать себя прямее и откровеннее. Но мне хорошо не уходить от разговоров с Тургеневым, потому что мы видимся сравнительно редко; а толковать с Тургеневым столько, сколько приходилось бы ему, нашел бы невыносимым и я. Нечего было делать, я отстал от внушения моих прекрасных чувств Добролюбову.

Своих мнений о Тургеневе я не имею надобности излагать здесь, поэтому довольно будет заметить, что Добролюбов казался мне совершенно справедливым в своих мнениях о нем. Если я не желал разрыва между ними и сам не высказывал Тургеневу, что желал бы уклоняться

от разговоров с ним,—у меня был на то мотив, не имевший ничего общего с приятностью или неприятностью, занимательностью или незанимательностью их для меня. Мне казалось полезным для литературы, чтобы писатели, способные более или менее сочувствовать хоть чему-нибудь честному, старались не иметь личных раздоров между собою. Добролюбов был и в этом другого мнения. Ему казалось, что плохие союзники—не союзники.

Таким образом, тянулись отношения между Добролюбовым и Тургеневым довольно долго: они беспрестанно встречались в комнатах Некрасова, обменивались словами «здравствуйте» и «прощайте», других разговоров между собою не имели, но посторонним людям могли показаться людьми, которые не имеют ничего друг против друга. Не умею теперь припомнить, чем прервались их свидания: отъездом ли Добролюбова за границу или ссорою Тургенева с Некрасовым; не помню, который из этих фактов предшествовал другому; но, во всяком случае, когда оставался другом Некрасова, Тургенев не мог открытым образом дать волю своему ожесточению против Добролюбова.

Из-за чего произошел разрыв между Некрасовым и Тургеневым—я не имею положительных сведений, мне никогда не случалось спросить об этом у Некрасова, потому что я очень мало интересовался дружбой Тургенева с ним, а еще меньше того озлоблением Тургенева на него. А с очень давних пор, без прямого моего вопроса Некрасов почти никогда не говорил ни о чем из своей личной жизни. При начале знакомства со мной он хотел иметь меня обыкновенным приятелем-собеседником, какими бывают у каждого хорошие его знакомые, и рассказывал мне о том интересном лично для него, что случалось ему припомнить по ходу разговора; деловой разговор прекращался, заменяясь обыкновенным приятельским; но скоро Некрасов бросил это; не умею сказать, почему именно. Быть может, ему стало казаться, что я не интересуюсь ни его воспоминаниями

о давнем, ни его личными радостями и печалями в настоящем. Быть может, на его экспансивность подавляющим образом действовала моя замкнутость: я в то время не любил говорить ни о чем, относящимся к моей внутренней жизни; по крайней мере, мне самому так казалось. Если ему действительно казалось так, то понятно, что у человека такого умного, как он, скоро должно было исчезнуть влечение быть экспансивным с человеком, который не отвечает тем же. Разумеется, мне нравится выставлять эти причины, которые не бросают на меня дурной тени. Но могло быть и то, что я перестал казаться Некрасову человеком, с которым удобно говорить откровенно о делах, не представляющихся ему заслуживающими серьезного симпатичного внимания. Я мог своими замечаниями на его рассказы шокировать его. Для ясности расскажу один случай этого рода, относящийся к очень позднему времени наших отношений. Мы сидели вдвоем у круглого стола в зале Некрасова, вероятно, он завтракал и я кстати ел что-нибудь; вероятно, так, иначе не зачем было бы нам сидеть у этого стола. Я сидел так, что когда опирался локтем на стол, мне приходилось видеть камин. На камине стояла бронзовая фигура, изображавшая кабана. Хорошей ли работы она была или нет, и потому дорогой ли вещью была или дешевой, я никогда не интересовался знать, мне никогда не случалось и взглянуть на этого кабана сколько-нибудь пристально. Впрочем, a priori я был уверен: эта вещь хорошей работы, иначе не стояла бы тут. Произошла какая-то маленькая пауза в разговоре: по всей вероятности, Некрасов говорил что-нибудь и на эту минуту остановился, чтобы отодвинуть тарелку и взять другую. А мне в это время случилось повернуться боком к столу и опереться на него; подвернулся под глаза мне кабан, и я сказал: «А хороший кабан». Некрасов, которого редко видывал я взволнованным и почти никогда не видывал теряющим терпение, произнес

задыхающимся голосом: «Ни от кого другого не стал бы я выносить таких оскорблений». Я совершенно невинным и потому спокойным тоном спросил его, что ж обидного ему сказал я?—Он уже снова овладел собою, терпеливо и мягко объяснил мне, что я множество раз колол ему глаза замечаниями о том, что этот кабан хорош, и рассуждениями, что такие хорошие вещи стоят дорого; а так как эти мои соображения были вставками в разговоры о денежных делах между нами и неудовлетворительном положении кассы «Современника», то получался из них ясный смысл, что он тратит на свои прихоти слишком много денег, отнимая их у «Современника», т.-е., главным образом у меня. Я постиг в моих мыслях, что если бы пауза длилась еще несколько секунд, то я успел бы и произнести предположение о приблизительной цене кабана, и моему умственному взгляду открылась истина, что, действительно, рассуждения мои о кабане должны были по ходу наших разговоров очевиднейшим образом иметь тот самый смысл, какой теперь нашел я в них при помощи Некрасова. Я произнес одобрение себе вроде спокойного подтверждения истины: «ну, так» или «а что же, так» и, как ни в чем не бывало, повел разговор о том, о чем шла речь раньше, хоть по этому ничтожному случаю легко сообразить, сколько любезности приводилось, по всей вероятности, находить Некрасову в моих замечаниях, делаемых по рассеянности безо всякого внимания к их смыслу для него. Само собой понятно, что не могла не остыть в нем охота рассказывать что-нибудь интимное о себе такому собеседнику, который вставлял в паузы совершенно посторонние делу замечания, отношения которых к предмету рассказа не замечал, потому что произносил их без всякого намерения, не придавая им никакого значения.

Не умею рассудить, достаточны ли эти соображения для объяснения тому, что Некрасов вскоре после начала моего знакомства с ним утратил влечение к интимным

рассказам мне о своей личной жизни, или были ему даны моими неловкостями еще какие-нибудь мотивы, догадаться о которых не приходит мне в голову. Но факт в том, что я после двух-трех вечеров вдвоем с ним у него, при самом начале знакомства, уже не слышал от него рассказов о его личной жизни иначе как по какой-нибудь очень серьезной надобности ему предоставить мне участие в его отношениях к кому-нибудь из людей, очень близких или очень интересовавших его. Одним из таких случаев, например, было то странное недоразумение, для прекращения которого привелось мне, по желанию Некрасова и Добролюбова, проспать Германию от Любека до Рейна и Францию от Рейна до Парижа и так далее, и на обратном пути тоже всю сухопутную дорогу [10].

Итак, мне не случилось ни разу слышать от Некрасова ничего о причинах его разрыва с Тургеневым. Сам я теперь, принужденный припоминать и соображать, могу найти больше причин для этой ссоры, чем представлялось мне тогда, при отсутствии интереса вдумываться в нее. Очень может быть, что главными поводами были обстоятельства, в которых Некрасов не принимал никакого личного участия, но которые необходимо должны были, как я теперь вижу, раздражать Тургенева против него. Некоторые лица, очень близкие к Некрасову, навлекали на себя негодование Тургенева. Из них довольно назвать Добролюбова и меня. Об отношениях Добролюбова к Тургеневу было уже говорено. О моих нет надобности говорить здесь много. Я держал себя с Тургеневым, сколько умел, любезно, но он не мог не замечать, что, в сущности, я думаю о нем точно так же, как Добролюбов. Бывали случаи, когда я и прямо наносил обиду ему по необходимости избавить «Современник» от какого-нибудь рекомендуемого

---

[10] Намек на поездку в Лондон к Герцену в 1859 году. (Примечание М. Н. Чернышевского.)

им произведения, которое, по моему мнению, не понравилось бы публике. Расскажу здесь для примера два таких случая.

Однажды Некрасов подал мне какую-то маленькую книжку, выражая желание, чтобы я прочел ее. Я развернул: это был один из томиков повестей Ауэрбаха; не помню заглавие, шварцвальдские ли рассказы или что-нибудь другое. — Тургенев очень хвалит их и советует перевести в «Современнике»; особенно он настаивает на том, что надобно перевести один из этих рассказов, на котором и вложена закладка. У меня с Некрасовым были уже раньше того разговоры об Ауэрбахе, которого я никогда и не читывал, но достаточно знал по панегирикам ему, из которых видно было: он жеманник, пресный и скучный, и Некрасов помнил, что я находил этого автора не заслуживающим перевода в «Современнике», но что я судил так о нем, никогда его не читавши. Некрасов передавал это Тургеневу, и Тургенев был уверен, что, прочитав что-нибудь из Ауэрбаха, я переменю мнение о нем и что, в частности, тем рассказом, который отмечен в книжке, я буду восхищен. Я взял книжку и прочел отмеченный рассказ. Это была маленькая повесть Barfüssli. Она не понравилась мне. Других рассказов я и не пробовал читать. Я отдал книжку Некрасову и сказал, что ничего из нее переводить не стоит. Тургенев долго не отставал и много раз спорил со мною и был очень раздражен неуспехом, но эта неудача его хоть оставалась никому, кроме нас, неизвестной; а другой случай подобного рода произошел в присутствии многочисленного общества.

Раз в неделю у Некрасова бывали обеды, которые можно назвать редакционными. На них собирались литераторы, сотрудничеством которых дорожил журнал. Кроме них, постоянно бывал приглашаем цензор; бывали кое-кто из числа светских людей, пользовавшихся любовью в кругу литераторов. Очень часто бывал Языков, которого так

любил Белинский. Когда жили в Петербурге, часто бывали тут Лихачевы, родственники и друзья Панаевых, бывал Арапетов.

Выбор других людей, чуждых литературной деятельности, приглашенных раз навсегда бывать на этих обедах, был такой строгий с точки зрения их способности не уронить себя в глазах литераторов, что, например, ни один из однофамильцев Ив. Ив. Панаева никогда не бывал приглашаем на эти собрания. (Бедняжка цензор, конечно, играл тут, сам того не замечая, жалкую роль, и обыкновенно единственным усладителем его одиночества приятными разговорами являлся я; в исполнении этой роли и состоял для меня мотив бывать на обедах.) После обеда гости оставались тут, до какой пору кому было удобно. Первыми уезжавшими обыкновенно бывали те, которые отправлялись на этот вечер в театр. Другие, кому был досуг, оставались гораздо дольше.

И вот, после одного из таких обедов, когда общество расположилось, как кому удобнее, на турецком диване и другой уютной мебели, Некрасов пригласил всех выслушать чтение драмы Мея «Псковитянка», которую Тургенев предлагал ему напечатать в «Современнике»; Тургенев хочет прочесть ее. Все собрались в ту часть залы, где расположился на диване Тургенев. Один я остался там, где сидел, очень далеко от дивана, по соседству с тем камином, на котором стоял кабан. (Камин был в дальнем от окон углу стены, противоположной дивану.) Началось чтение. Прочитав первый акт, Тургенев остановился и спросил свою аудиторию, все ли разделяют его мнение, что драма Мея—высокое художественное произведение? Разумеется, по одному первому акту еще нельзя вполне оценить ее, но уже и в нем достаточно обнаруживается сильный талант и т. д., и т. д. Кто считал себя имеющим голос в решении таких вопросов, принялся хвалить первый акт и высказывать предвидение, что в целом драма окажется действительно высоким художественным произведением. Некрасов,

сказал, что предоставляет себе слушать, что будут говорить другие. Люди, не считавшие себя достаточно авторитетными для значительных ролей в литературном ареопаге, выражали свое сочувствие компетентной оценке скромным и кратким одобрением. Когда говор стал утихать, я сказал со своего места: «Иван Сергеевич, это скучная и совершенно бездарная вещь, печатать ее в «Современнике» не стоит». Тургенев стал защищать высказанное им раньше мнение, я разбирал его аргументы, так поговорили мы несколько минут. Он свернул и спрятал рукопись, сказав, что не будет продолжать чтение. Тем дело и кончилось. Не помню, каким языком вел я спор. По всей вероятности, безобидным для Тургенева. О нем положительно помню, что он спорил со мною весьма учтиво. Но понятно, что ему должно было быть очень досадно это маленькое приключение, разыгравшееся на глазах почти всех тех его литературных приятелей, которые жили в то время в Петербурге. Вообще, при моем вступлении в «Современник» Тургенев имел большое влияние по вопросам о том, какие стихотворения, повести или романы заслуживают быть напечатанными. Я почти вовсе не участвовал в редижировании этого отдела журнала, но было же много разговоров у Некрасова со мною и о поэтах и беллетристах. Находя в моих мнениях о них больше согласного с его собственными, чем во мнениях Тургенева, Некрасов, по всей вероятности, стал держаться тверже прежнего против рекомендаций плохим романам или повестям со стороны Тургенева. Когда сблизился с Некрасовым Добролюбов, мнения Тургенева быстро перестали быть авторитетными для Некрасова. Потерять влияние на «Современник» не могло не быть неприятно Тургеневу.

Надобно упомянуть и о другом, по всей вероятности, очень сильном мотиве расстройства дружбы между Тургеневым и Некрасовым. Излагать дело, из которого возник этот мотив, я не буду здесь. Оно слишком многосложно

и длинно, так что, начав говорить о нем, я не скоро довел бы до конца ответ на вопрос, которым занимаюсь теперь. В коротких словах история была такого рода. Огарев должен был уплатить пятьдесят тысяч рублей жене, с которой разошелся. Взамен уплаты он предоставил в пользование ей часть своих поместий. Огарева умерла. Поместья должны были быть возвращены Огареву; но управляющий поместьями, дальний родственник Ивана Ивановича, бестолковый плут, расстроивший свое прежде довольно большое состояние хитрыми, но глупыми спекуляциями, не желал возвращать поместья, да если б и хотел, то затруднился бы при запутанности своих дел. Дело усложнялось чрезвычайно запутанными расчетами о том, какие из долгов, лежавших на Огаревой, должны быть признаны Огаревым. Огарев и Герцен, у которого он жил тогда, вообразили, что плут, в управление которому были отданы поместья, был приискан в поверенные Огаревой Некрасовым, и что он подставное лицо, которому Некрасов предоставил лишь маленькую долю выгоды от денежных операций, основанных на управлении имуществом Огаревой, а главную долю берет себе сам Некрасов. При уважении, каким пользовался тогда Герцен у всех просвещенных людей в России, громко высказываемое им обвинение Некрасова в денежном плутовстве ложилось очень тяжело на репутацию Некрасова. Истина могла бы быть достовернейшим образом узнана Герценом, если бы он захотел навести справки о ходе перемен в личных отношениях Некрасова в те годы, в которые были делаемы г-жею Огаревой неприятные ее мужу распоряжения. Но Герцен имел неосторожность высказать свое мнение, не ознакомившись с фактами, узнать которые было бы легко, и тем отнял у себя нравственную свободу рассматривать дело с должным вниманием к фактам. Я полагаю, что истина об этом ряде незаслуженных Некрасовым обид известна теперь всем оставшимся в живых приятелям Огарева и Герцена и всем

ученым, занимающимся историею русской литературы того времени, потому считаю возможным не говорить ничего больше об этом жалком эпизоде жизни Огарева и соединенных с его странными поступками ошибках Герцена.

Авторитет Герцена был всемогущим над мнениями массы людей с обыкновенными либеральными тенденциями, т.-е. тенденциями смутными и шаткими. Тургенев ничем не выделялся в своем образе мыслей из толпы людей благонамеренных, но не имеющих силы ни ходить, ни стоять на своих ногах, вечно нуждающихся в поддержке и руководстве. Конечно, ему трудно было оставаться другом человека, которого чернит руководитель массы, к которой принадлежит он. Делает честь ему, что он долго не уступал своему влечению сообразоваться с мыслями Герцена и, подобно людям менее робким, более твердым, как, например, П. В. Анненков, оставался в прежних отношениях с Некрасовым. Но, разумеется, слишком долго не мог он выдерживать давления авторитета Герцена. И кончилось тем, что он поддался Герцену.

К важным причинам, принудившим Тургенева разорвать дружбу с Некрасовым, должно было присоединиться множество влияний сравнительно мелких, но в своей совокупности действовавших сильно в том же направлении. К ним принадлежит, например, желание других журнальных кружков приобрести себе сотрудничество Тургенева.

Когда я говорил, что мне не были определенно известны причины разрыва Тургенева с Некрасовым и что я могу только угадывать их по соображению, у меня не было под руками ни одной книги для справок; но вчера я получил посмертное издание стихотворений Некрасова (четыре тома; 1879). Просматривая «примечания», помещенные во второй части четвертого тома, я нашел в них цитату из моей статьи («Политические красоты»), напечатанной в № 6 «Современника» за 1862 г. Вот это место, очевидно, служившее ответом на чьи-нибудь рассуждения о причинах

разрыва Тургенева с «Современником», т.-е., по необходимости и с Некрасовым,—рассуждения, основанные на рассказах самого Тургенева и одобренные им, как это видно из того, что в моем ответе на них я обращаюсь к самому Тургеневу с приглашением возразить мне, если он имеет что-нибудь возразить: «Наш образ мыслей прояснился для Тургенева настолько, что он перестал одобрять его. Нам стало казаться, что последние повести г. Тургенева не так близко соответствуют нашему взгляду на вещи, как прежде, когда и его направление не было так ясно для нас, да и наши взгляды не были так ясны для него. Мы разошлись. Так ли?—Ссылаемся на самого г. Тургенева».

Из этого ясно, что я в то время находил себя вполне знающим все причины разрыва между Тургеневым и Некрасовым, и что единственным, решившим дело мотивом было враждебное отношение Тургенева к направлению «Современника», т.-е. на первом плане к статьям Добролюбова, а на втором—и ко мне, имевшему неизменным правилом твердить в разговорах с нападавшими на статьи Добролюбова, что все его мысли справедливы и что все написанное им—совершенно хорошо. Если я думал тогда, что знаю все, то, разумеется, были у меня положительные основания думать так. Очевидно, что я слышал и от Некрасова, и от самого Тургенева подробные разъяснения причин разрыва между ними, и ясно, что слышанное мною от них не оставило следов в моей памяти потому, что не представляло мне ровно ничего нового. Когда мы слышим только то, что уже сами знаем, мы забываем, что наши прежние сведения были повторены нам словами других. Так, например, вероятно, никто из нас не помнит, было ли ему рассказано как-нибудь, что Пушкин—великий поэт и что он умер от раны, полученной на дуэли, а, вероятно, у всех нас было много разговоров, в которых наши собеседники говорили нам об этом. Что мне было много случаев слышать от Некрасова объяснения причин ссоры между

ним и Тургеневым, понятно само собою; но было много случаев и Тургеневу рассказывать мне об этом. Он никогда не переставал быть очень разговорчивым со мной при наших встречах, а случаев встречаться нам было очень много, после того как мы перестали видеться у Некрасова. Не говоря о чем другом, надобно только припомнить, что Тургенев и я, мы оба были членами комитета «Общества пособия нуждающимся литераторам и ученым» в первый год по основании этого Общества. Комитет собирался каждую неделю. Собирался он у Егора Петровича Ковалевского, который был председателем. До начала заседания долго шли всяческие серьезные и шутливые приятельские разговоры между всеми и обо всем на свете; по окончании заседания они возобновлялись и очень часто тянулись долгие часы. Главным из серьезных собеседников в этом приятельском кружке был Тургенев. Я, постоянно повертывавший разговор в шутливое направление, говорил, я полагаю, еще гораздо больше, чем он. Вообще, мы с ним толковали, оставаясь в гостиной вместе со всеми другими, но часто уходили в зал продолжать только вдвоем разговор, начатый при других. Мог ли Тургенев после своей ссоры с Некрасовым излагать ее историю с своей точки зрения мне? По здравому смыслу, несомненно, что не мог. Но на деле этот резон не мог быть помехою ему. Я помню, что он жаловался мне на Добролюбова, тем легче было ему жаловаться мне на Некрасова. Каковы были мои отношения к Добролюбову—этого нельзя было не понимать, и наивнейшему человеку в мире, видевшему нас вместе или слышавшему, каким тоном я говорю о Добролюбове: людям, знавшим о наших отношениях несравненно меньше, чем Тургенев, было известно и вполне понятно, что жаловаться на Добролюбова мне несравненно бесполезнее, чем на самого меня; и однакоже Тургенев жаловался. Расскажу один такой случай.

Комитет, членами которого мы были, устраивал литературные чтения. Обыкновенным местом для них служил

зал Пассажа. Тут, недалеко от одного из концов комнаты был ряд колонн, по которым развешивался занавес, так что образовался особый отдел вроде кабинета не очень широкого, но очень длинного. Тут и заседал заведывавший чтениями комитет. Эти заседания, занимавшиеся исключительно внешним порядком чтений, могли, разумеется, совершенно благополучно обходиться без моего участия в совещаниях. Я, бывая тут лишь по нелепой деликатности относительно моих сотоварищей, все время проводил в каких-нибудь своих особых занятиях: усевшись в дальнем углу, рассматривал соседний стул или ближайшие фигуры резьбы на каких-то шкапчиках каких-то витрин, стоявших вдоль стены, вообще, проводил время не без пользы для обогащения своего ума познаниями. А если говорить серьезно, то обыкновенно читал корректуру. В грехе слушания того, что читалось публике, я никогда не был повинен. Натурально, всякий другой из членов комитета, усердно слушавший чтение сквозь занавес, когда желал развлечься от этой скуки, подходил ко мне, чтобы поболтать. Часто случалось это и с Тургеневым. И вот тут-то привелось мне однажды выслушать длинную иеремиаду его о том, как всегда обижал, а теперь после разрыва его с Некрасовым еще больше обижает его Добролюбов. Под конец он почувствовал, что элегический тон выходил слишком нелеп. Какого, в самом деле, утешения себе от меня мог ждать человек, жалующийся на Добролюбова? И в особенности человек, который сам знал, что я думаю о нем так же, как Добролюбов? Итак, Тургенев догадался, что он делает себя смешным; чтобы поправить свою репутацию в своем собственном мнении, обратил свое горе в шутку. Мы начали смеяться. Из тех шуток, которыми обменивались мы, осталась в памяти у меня одна острота Тургенева, которую тогда же я похвалил, чем очень порадовал его. И когда стали подходить к нам другие члены комитета, он повторял ее каждому из них.

и я каждый раз поддерживал его удовольствие одобрительным смехом. Вот эта острота с тем местоимением, какое было в ней сказано мне: «Вы простая змея, а Добролюбов очковая». Когда Тургенев пересказывал это другим, местоимение выходило, конечно, иное, именно так: «Я сказал ему, что он простая змея, а Добролюбов очковая». Но другие стали подходить после, а пока мы с ним, посмеявшись этой остроте, продолжали разговор вдвоем, он шутливо развивал совершенно серьезную тему, что со мной он может уживаться и даже имеет расположение ко мне, но что к Добролюбову у него не лежит сердце.

Если Тургенев имел наивность жаловаться мне на Добролюбова, то в тысячу раз легче было ему доходить в разговорах со мною до жалоб на Некрасова. Вижу из той цитаты, что я слышал их и вполне знал весь ход дела о разрыве Тургенева с Некрасовым, по рассказам самого Тургенева, иначе я не мог бы ссылаться на него самого; и если теперь эти его рассказы совершенно исчезли из моей памяти, так что я и не предполагал их существования, то понятная вещь: это могло произойти лишь потому, что в них, когда я их слушал, не было ничего, кроме известного мне.

Открытым заявлением ненависти Тургенева к Добролюбову был, как известно, роман «Отцы и дети». Мне случилось читать, что Тургенев находил нужным печатать объяснения по вопросу об отношениях этого романа к лицу Добролюбова; попадались на глаза и кое-какие отрывки из этих объяснений. Но это были только отрывки; и не берусь по ним решать, удовлетворительны ли были объяснения, взятые все вместе. Мне самому случилось знать дело по рассказам лиц, дружных с Тургеневым. Важнейшее из того, что я слышал—рассказ какого-то из общих приятелей Тургенева и г-жи Маркович о разговоре ее с Тургеневым. Она жила тогда за границей, где-то или в Италии, или во Франции, быть может, в Париже. Тургенев,

живший в том же городе, зашел к ней. Она стала говорить ему, что он выбрал дурной способ отомстить Добролюбову за свои досады; он компрометирует себя, изобразив Добролюбова в злостной карикатуре. Она прибавляла, что он поступил, как трус: пока был жив Добролюбов, он не смел вступать с ним в борьбу перед публикой, а теперь, когда Добролюбов умер, чернит его. Тургенев отвечал, что она совершенно ошибается: ему и в голову не приходило думать о Добролюбове, когда он изображал Базарова. Это—действительно портрет действительного лица, но совершенно иного; это—медик, которого он встречал в той провинции, где его поместье. Тургенев называл ей фамилию медика; лицо, пересказывавшее мне разговор, не помнило ее. Мне кажется, будто бы я припоминаю, что этот медик, по словам Тургенева, занимал в то время должность уездного врача, но не ручаюсь за эту подробность моего воспоминания. Г-жа Маркович стала говорить, что напрасно Тургенев отрицает намерение мстить Добролюбову, когда писал свой роман.

Мое личное мнение об этом деле основано на фактах, которые случилось мне слышать об одном из прежних романов Тургенева «Рудин».

Вскоре после того как «Рудин» был напечатан, В. П. Боткин приехал на несколько времени в Петербург. Он поселился жить, как обыкновенно делал в те годы, у Некрасова и проводил бо́льшую часть утра и после своих разъездов по городу все остальное время дня в той комнате, где случалось бывать в эти часы Некрасову. Потому я постоянно виделся с ним в этот его приезд, как и в другие, подобные. Особенно близкого знакомства со мною он не заводил, но был очень добр ко мне и потому охотно разговаривал со мною. В один из очень длинных разговоров втроем, между Некрасовым, Боткиным и мною, случилось Боткину заговорить с Некрасовым о «Рудине». Я вставил в их беседу о нем какие-то маловажные слова, имевшие

тот смысл, что портрет Бакунина, начерченный Тургеневым в лице Рудина, едва ли верен. По всей вероятности, сходство утрачено через то, что черты слишком изменены с намерением сделать их дурными. Некрасов на это сказал: «Да, но если б вы видели, каково был изображен Бакунин в третьей или четвертой редакции романа, которую Тургенев хотел отдать в печать как окончательную. Только благодаря Василию Петровичу он понял, что обесславил бы себя, если бы напечатал в том виде. Тургенев переделал роман, выбрасывая слишком черное из того, что говорилось там о Рудине».—Я попросил Боткина рассказать мне, как это было. Боткин стал рассказывать. Тургенев начал писать с намерением изобразить Бакунина в блистательнейшем свете. Это должно было быть апофеозом. Он дописал или почти дописал в этом направлении, когда струсил. Ему вообразилось, что репутация его способности понимать людей пострадает, если он изобразит главное лицо своего романа только одними светлыми красками. Скажут: где же тут анализ, открывающий в человеческом сердце темные уголки? Без темных уголков никакое человеческое сердце не обходится; кто не нашел их, тот не умел глубоко заглянуть в него. Тургенев начал переделывать роман, стирая слишком светлые краски и внося тени. Долго возился он, то стирая слишком много, то опять восстановляя сияние ореола. В разных стадиях этой колеблющейся переделки он читал совершенствуемый роман тем из приятелей, эстетическому вкусу которых доверял: читал и Некрасову, и ему (Боткину), и Дружинину, и Коршу (Евгению Федоровичу), и Кетчеру, и, не помню теперь, еще кому-то. Каждый судил, разумеется, по своему, и Тургенев уступал в чем-нибудь советам каждого. Но, в общем, переделка шла к тому, что темные краски делались все гуще и гуще. Этим, конечно, сглаживались несообразности остатков прежнего панегирика со вносимыми в него страницами пасквиля. И когда не

осталось в романе ничего, кроме пасквиля, Тургенев увидел, что теперь роман хорош: все в нем связано и гармонично. Он объявил приятелям, что вот роман, наконец, готов для печати, он прочтет им его, и начал читать. В собрании приятелей, на котором происходило чтение, был и Василий Петрович. Выслушав, он стал говорить Тургеневу, что напечатать роман в таком виде будет невыгодно для репутации автора. На этом месте рассказа Боткина Некрасов, ограничивавшийся прежде короткими и маловажными напоминаниями и замечаниями, сказал, что продолжать будет он, и продолжал, попросив Боткина слушать и направлять, если он скажет что-нибудь не так. Действительно, самому Боткину было бы затруднительно продолжать рассказ с прежнею подробностью и живостью, приходилось бы передавать негодующую речь, имевшую характер нотаций, какие читают взрослые, солидные люди зашалившимся школьникам. Боткин в те годы, когда я знал его, был человеком очень умеренных мнений, более склонявшимся на сторону осторожного консерватизма, нежели расположенным одобрять что-нибудь рискованное или эксцентрическое, прогрессивное. Но он не забывал, что люди, с которыми был он дружен в молодости, были, в сущности, люди честные, и был возмущен сплошною клеветою на одного из них. Рудин был в этой окончательной редакции романа с первого слова и поступка до последнего фанфарон, лицемер, мошенник, больше ничего. Когда Боткин кончил свою оценку характера, какой дан Рудину в этой редакции романа, Тургенев был смущен до того, что оставался совершенно растерявшимся. Он, повидимому, сам не понимал, что такое вышло из его Рудина. Тут Боткин остановил Некрасова возражением, которое начиналось словами в таком роде: «Извините, Некрасов, он понимал» и продолжалось беспощадным анализом некоторых сторон характера Тургенева. Боткин говорил с ядовитым негодованием. Когда он кончил, Некрасов не

мог сказать ничего в защиту Тургенева и только убеждал Боткина судить снисходительнее о человеке, который, если поступает иногда нехорошо, то лишь по слабости характера. После этого эпизода Боткин и Некрасов покончили рассказ об истории переделок романа. Боткин сказал тогда Тургеневу, что если он не хочет погубить свою репутацию, то должен вновь переделать «Рудина» или бросить его. В таком виде, как теперь, роман не может быть напечатан без позора для автора. Тургенев сказал, что переделает. И переделал. По мнению Боткина и Некрасова, роман, испытавший столько перипетий, вышел в том виде, как напечатан, мозаикой клочков противоположных тенденций, в особенности в характере Рудина. На одних страницах или клочках страниц, это человек сильного ума и возвышенного характера, а на других—человек дрянный. Кажется, и мне самому думалось тогда, что характер Рудина—путаница несообразностей. Не умею припомнить теперь ни того, думалось ли мне так тогда, ни того, так ли это на самом деле [11]

[11] Когда Н. Г. Чернышевский писал эти строки, он не мог припомнить своего собственного отношения к повести Тургенева. Между тем, оно весьма недвусмысленно высказано в его рецензии на книгу Готорпа—«В стране чудес», напечатанной в № 6 «Современника» за 1860 г. (см. Н. Г. Чернышевский, полное собрание сочинений, т. VI, стр. 281—282). Разумеется, по цензурным условиям того времени имя Бакунина в этой рецензии не названо, как не названа и сама повесть Тургенева, но тогдашний читатель, умевший читать между строк, мог без особого труда сообразить, о ком идет речь.

Вот что писал Н. Г. Чернышевский в 1860 г.: «Есть одна прекрасная повесть, героем которой, как по всему видно, следовало быть человеку, мало писавшему по-русски, но имевшему самое сильное и благотворное влияние на развитие наших литературных понятий, затмевавшему величайших ораторов блеском красноречия,—человеку, не бесславными чертами вписавшему свое имя в историю, сделавшемуся предметом эпических народных сказаний. Кажется, такой человек мог быть изображен как человек серьез-

Но выдержан или не выдержан в романе характер Рудина, во всяком случае, это—вовсе не портрет Бакунина и даже не карикатура на него, а совершенно не похожее на Бакунина лицо, подле которого сделаны кое-какие надписи, утверждающие, что это—портрет Бакунина. Такими ярлычками нельзя не признать, например, того, что Рудин—оратор, и того, что он иногда забывает отдать приятелю какие-нибудь ничтожные деньги, взятые взаем. Вероятно, подобных заимствований из характера или биографии Бакунина очень много в романе, но я плохо помню его.

В заключение истории переделок «Рудина» расскажу последнее, что случилось мне узнать о его судьбе. Не умею определить теперь, через сколько времени после того как он был в первый раз напечатан, Тургенев издал собрание своих сочинений. Панаев, отдавая мне экземпляр этого издания, передал мне желание Тургенева, что если я буду писать что-нибудь об этом издании, то чтоб я не

ный. Автор повести, кажется, и хотел так сделать; но вдруг ему вздумалось: а что же скажут мои литературные советники, люди такие рассудительные, умеющие так хорошо упрочивать свое состояние, если получили его в наследство, или, по крайней мере, с таким достоинством держать себя в кругу людей с состоянием, если сами не получили большого наследства? Человек, который так расстроил свои семейные отношения, что остался безо всего при существовании значительного родового имения, который занимал деньги у богатых приятелей, чтобы раздавать их бедным приятелям,—нет, такой человек не мог считаться серьезным по суду моих благоразумных советников». И вот автор стал переделывать избранный им тип, вместо портрета живого человека рисовать каррикатуру, как будто лев годится для каррикатуры. Разумеется, такое странное искажение не удалось, да и самому автору по временам, кажется, было совестно представлять пустым человеком исторического деятеля. Повесть должна была бы иметь высокий трагический характер, посерьезнее шиллерова Дон-Карлоса, а вместо того вышел винегрет сладких и кислых, насмешливых и восторженных страниц, как будто сшитых из двух разных повестей».

Прим. Ред.

упоминал о прибавлении, которое он сделал к «Рудину»: роман теперь кончается тем, что Рудин участвует в одном из парижских народных восстаний (Панаев, разумеется, называл, в каком именно, но я теперь не умею припомнить, в каком: в июльском ли междоусобии, или в февральской революции), сражается геройски и умирает славною смертью бойца за свободу. Если журналы выставят на вид этот эпилог, все издание может подвергнуться запрещению, и потому не надобно говорить о нем. Желание Тургенева, если только следует называть это желанием, а не заявлением справедливого авторского требования, которому честные люди обязаны повиноваться по внушению совести, конечно, было принято мной с полным одобрением; но из этого вышло, что мне, обязанному не писать об эпилоге, нет и надобности прочесть его, то я и оставил его не прочтенным; потому не знаю, хорош ли он в художественном отношении, и может ли выгодный для репутации «Рудина» конец заставить простить ему те слабости или дурные качества, которые в целом длинном романе навязывал ему автор. Но важен ли сам по себе или маловажен этот эпилог, он заслуживает большого внимания, как факт, доказывающий стремление Тургенева загладить сделанную ошибку, когда достало у него характера и уменья.

Основываясь на фактах, известных мне о «Рудине», я полагаю, что справедливо было мнение публики, находившей в «Отцах и детях» намерение Тургенева говорить дурно о Добролюбове. Но я расположен думать, что и Тургенев не совершенно лицемерил, отрекаясь от приписываемых ему мыслей дать в лице Базарова портрет Добролюбова и утверждая, что подлинником этому портрету служит совершенно иной человек; очень может быть, что и в самом деле он в Базарове изобразил того провинциального медика, о котором говорил г-же Маркович (говорил впоследствии времени и многим другим; быть может, даже и заявлял что-нибудь такое в печати: мне кажется,

будто бы я помню, что читал какой-то отрывок из какого-то его объяснения, имевшего этот смысл; не умею, впрочем, разобрать, нет ли какой ошибки в этом моем воспоминании [12]. Но если предположить, что публика права, находя в «Отцах и детях» не только намерение чернить Добролюбова косвенными намеками, но и дать его портрет в лице Базарова, то я должен сказать, что сходства нет никакого, хотя бы и каррикатурного. У Рудина есть хоть то общее с Бакуниным, что оба они ораторы и оба, занимая у приятелей деньги, забывают отдавать. У Базарова нет, если не ошибаюсь, ни одной такой нелепки, которая годилась бы в признаки, что он должен изображать собою Добролюбова. Разве одно: я слышал сейчас, что Базаров высок ростом, но я слышал это, как воспоминание лишь очень вероятное, а не вполне отчетливое и достоверное, сам я не помню ничего о наружности Базарова. Этого, вероятно, довольно об «Отцах и детях».

Хорошо помнится мне, что в одной из тех моих статей о Добролюбове, ряд которых должен был составить полный, по возможности, сборник бывших у меня под руками материалов для его биографии, употреблено мною очень суровое выражение, относившееся в моей мысли к двум лицам, из которых одним был Тургенев. Чем навлек он на себя этот приговор о его уме?—Написал ли он после «Отцов и детей» еще что-нибудь злобное о

[12] Тургенев признавался Н. А. Островской, что в «Базарове есть черты двух людей: одного медика (ну, да на того он мало похож, больше внешность, да и медик этот побаловался, побаловался и кончил тем, что все бросил и стал медициной заниматься). Главный материал мне дал один человек, который теперь сослан в Сибирь. Я встретился с ним на железной дороге и, благодаря случаю, мог узнать его. Наш поезд от снежных заносов должен был простоять сутки на одной маленькой станции. Мы уж и дорогой с ним разговорились, и он меня заинтересовал, а тут пришлось даже и ночевать вместе в каком-то маленьком станционном чуланчике. Спать было неудобно, и мы проговорили всю ночь».—См. «Тург. сборник», под ред. Н. К. Пиксанова. П. 1916, стр. 79.Прим. ред.

Добролюбове в какой-нибудь маленькой статье или заметке или вообще выразил каким-нибудь способом свою злобу против Добролюбова в месяцы более близкие, чем время появления «Отцов и детей», к тем дням, когда я писал эту статью?—Не умею припомнить и расположен думать, что ничего такого не было, и что мое чувство было возбуждено не какой-нибудь недавней выходкой Тургенева, а лишь воспоминанием об «Отцах и детях».

Этим я закончу рассказ о том немногом, что помнится мне об отношениях между Добролюбовым и Тургеневым. Остается прибавить то, что я знаю о чувствах Некрасова к Тургеневу после разрыва между ними. Я не умею припомнить никаких отзывов моих о Тургеневе в разговорах с Некрасовым за это время. Но, разумеется, невозможно же, чтобы не случалось мне иногда говорить о нем что-нибудь Некрасову, и нет никакой возможности сомневаться, что каждый раз, когда я говорил Некрасову о Тургеневе, все было говорено тоном пренебрежения и насмешки над ним. Зная свою манеру, не могу сомневаться в том, что от насмешек над Тургеневым я переходил к сарказмам над Некрасовым за то, что он так долго был дружен с Тургеневым. Таким образом, он имел с моей стороны возбуждение говорить мне о Тургеневе как можно хуже, и, однакоже, он всегда говорил о нем тоном человека, дорожащего воспоминаниями своей прежней дружбы и сохраняющего дружеское расположение к своему бывшему другу. Людям, мало знавшим Некрасова или наталкивавшимся на какие-нибудь угловатости его характера, он мог казаться человеком жестоким; но если не всегда в своих поступках (надобно заметить, что он был человек с сильными страстями и сначала страдавший от безденежья, после того больной), то всегда в своих чувствах он был человек очень мягкий, чрезвычайно терпеливый, человек справедливый и великодушный.

Н. Г. Чернышевский

ЛИТЕРАТУРНЫЙ УХОД Л. Н. ТОЛСТОГО

I

Много было написано и сказано об уходе Л. Н. Толстого. Под словами «уход Л. Н. Толстого» обычно подразумевали его физический уход из Ясной Поляны 10 ноября (28 октября) 1910 г. Этот факт привлек к себе внимание целого ряда исследователей и породил сравнительно большую литературу. Мы не думаем, что этот уход был обусловлен только той специфической семейной обстановкой, теми отношениями, которые создались к тому времени между Л. Н. Толстым и Софьей Андреевной или между Софьей Андреевной и Чертковым. Мы полагаем, что уход— завершение всего пути Толстого от великого барина к смиренному мужику, от князя Нехлюдова («Утро помещика») к Платону Каратаеву.

Толстовцы-воспоминатели типа Гольденвейзера, которые склонны представить дело так, что будь Софья Андреевна не столь взбалмошной или не будь Лев Львович столь жаден к отцовскому наследству, то 82-летний старик спокойно дожил бы свои дни в Ясной Поляне за ежевечерними шахматными партиями с Гольденвейзером, и, пожалуй, даже дошел бы до того, что научился отпарировать против Гольденвейзера гамбит муллуса, лишь еще раз показывают, что они не идут за Толстым, а что они пытаются Толстого повести за собой. Они его уход и смерть видели и пытались показать как завершение мещанской семейной драмы. Годами единственное содержание их

жизни состояло в обывательской ссоре с Софьей Андреевной, и их толстущие томы воспоминаний наполовину состоят из записей, показывающих, что, живя десятилетиями «вблизи Толстого», они шли не по стопам Льва Николаевича, а по следам Софьи Андреевны: настолько эти книги полны взаимным подкарауливанием, подслушиванием и выслеживанием, и в самом уходе и смерти Льва Николаевича они видели лишь последний козырь в пользу своей тяжбы: мол, не только они, но и Толстой не мог ужиться с этой злой женщиной.

Но такое освещение драмы ухода Л. Н. Толстого только лишний раз подтверждает оценку, которую Горький дал толстовцам как маленьким собачкам, которые с лаем бегают вокруг высокой колокольни.

Великий смысл и единственная доподлинная причина ухода Льва Николаевича Толстого из Ясной Поляны были в том, что он всю вторую половину своей жизни хранил мечту уйти из мира, из графа стать отцом Сергием, старцем Федором Кузьмичом. Но бессильный жить жизнью взлелеянного им образа ушедшего с трона в покаянное странствование старца, Толстой нашел в себе силу для того, чтобы умереть смертью такого старца. И все же вершина толстовского пути и величайшая его жертва не в его физическом уходе 10 ноября 1910 г. из Ясной Поляны, а в его литературном уходе, в его отказе от художественного творчества, от искусства. Ибо если его уход из Ясной Поляны был результатом большой личной драмы, то его литературный уход был заветом дворянского периода русской истории величайшему писателю дворянства, был расплатой лучшего человека дворянства за худшие вековые злодеяния этого класса.

II

В течение последних тридцати лет своей жизни Л. Н. Толстой не раз осудил искусство. Французский писатель Ромэн Роллан, во многом следующий за Л. Н. Толстым,

но не принимающий его отказа от культуры, от искусства, склонен объяснить отказ Л. Н. Толстого от искусства «провинциализмом» Л. Н. Толстого, «его вспыльчивостью, не дающей ему времени достаточно подумать раньше, чем действовать, его страстностью, которая ослепляет его и не позволяет видеть слабость своих доказательств», а также, надо прямо признать, «недостаточностью его художественного воспитания»: мол, человек бо́льшую часть своей жизни прожил в какой-то занесенной снегом северной деревне, и когда он раз-другой попал на некоторое время в Европу, то он там проводил свое время в каких-то школах, в музеях не бывал, в театр не ходил, Венеру Милосскую и Аполлона Бельведерского не смотрел, великих французских актеров и гениальных немецких композиторов не слыхал. Где-то в Москве смотрел в каком-то исполнении и каком-то оформлении «Зигфрида», вот и осудил человек искусство, не познакомившись с доподлинным искусством.

«Что он мог знать о современном искусстве, кроме того, что он вычитал из книг? Что он мог видеть из живописи, что он мог слышать из европейской музыки, прожив, подобно другим помещикам, три четверти жизни в своей деревне, не будучи ни разу в Европе после 1860 г.? И что он видел тогда, кроме школ, которые одни только и интересовали его? О живописи он говорит по наслышке... Музыки почти не знает... В литературе он, само собой разумеется, несколько лучше осведомлен. Но по какой-то странной аберрации он вместо того, чтобы судить о русских писателях, которых он хорошо знает, пытается навязать свои законы поэтам иностранным, дух которых, как нельзя более, чужд ему, и книги которых он перелистывает с высокомерной небрежностью»[1].

---

[1] Ромэн Роллан—«Жизнь Толстого». Петроград. 1915, стр. 120.

Эта мысль французского последователя Толстого Ромэн Роллана интересна лишь для подтверждения того общего правила, что никто так плохо не понимал, а что еще хуже, так не снижал образа Льва Николаевича Толстого, как толстовцы.

Не говоря уже о том, что возражение Ромэн Роллана со стороны фактической неверно: Л. Н. Толстой в своей жизни слыхал достаточное количество лучших музыкантов и артистов своего времени, был знаком с большим числом шедевров пластического искусства, знал большей частью по оригиналам лучшие памятники мировой литературы.

Ромэн Роллан то упустил из виду, что именно Л. Н. Толстой в отношении искусства имел право говорить: omnia mea mecum porto — «все свое ношу с собою». Он заключал в себе величайшую художественную лабораторию. Ему была ведома тайна тайн искусства. Не зачем ему было, как какому-то немецкому профессору «Geheim-rat'у от искусства», провести годы в ученых командировках чтоб иметь суждение об искусстве.

Причины толстовского отказа от искусства, конечно, много глубже, чем в его мнимом недостаточном знакомстве с западными музеями. Да и толстовские суждения об искусстве—меньше всего результат состояния мирового искусства к концу XIX в., их можно понять лишь из творческого пути самого Л. Н. Толстого. Именно поэтому его отношение к искусству было столь глубоко противоречиво.

Начиная с восьмидесятых годов, Л. Н. многократно заявлял, что его величайшие художественные творения были лишь грех и соблазн. Все чаще у него такие характеристики его художественных произведений, как «глупые и пустые побасенки, которыми я когда-то забавлялся и забавлял людей», «художественная болтовня, которой люди нашего времени приписывают незаслуженное им

значение» [2], или что его художественное творчество — лишь средство заманивать людей: «как в балагане выскакивает наружу паяц и представляет разные фокусы для того, чтобы завлечь публику во внутрь, где настоящее представление, так и мои художественные произведения: они при-

[2] Н. Н. Гусев, приведя это место из предисловия к «Кто убийцы», замечает, что это было сказаны Толстым в «раздраженном состоянии, вызванным болями в печени». Объяснение, лишний раз демонстрирующее понимание толстовцами Толстого и их исключительная способность так осветить жизнь и поступки Толстого, чтобы он стал в уровень им.

Чтоб не вернуться больше к вопросу о том, как этот новейший биограф Л. Н. Толстого освещает его жизнь и творчество, отметим еще одно «суждение» Н. Н. Гусева. В период создания «Войны и мира» Л. Н. Толстой, как известно, отнюдь еще не думал, что этот роман—«глупые и пустые побасенки». Он тогда, наоборот, высоко ценил свое художественное творчество. И все это-де было потому, что Толстому «тем более соблазнительно было принять этот взгляд на искусство, что в то время он чувствовал себя совершенно счастливым и удовлетворенным в своей семейной жизни. Писатель, несчастливый и неспокойный в семейной жизни, никогда не мог бы создать произведение столь грандиозное по размеру и проникнутое таким мирным, спокойным, жизнерадостным настроением»,—философствует Н. Н. Гусев (Н. Н. Гусев—«Толстой в расцвете художественного гения», стр. 101). Надо сознаться, что для нас совсем не «соблазнительно принять взгляд» на Толстого, будто его действия, творения и высказывания определялись если не состоянием его печени, то характером и семейными добродетелями его жены. Как мы ни рады отходу интеллигенции от идеалистических позиций к материалистическим, мы все-таки этот «материализм» Гусева отнюдь не склонны счесть успехом материалистической мысли. Не трудно, однако, понять источник этого «материализма». Он— из той же тяжбы с Софьей Андреевной. «От нее все качества»— Покуда она была доброй женой, Толстой мог видеть в жизни, как Каратаев, «одно торжественное благообразие» (там же.—*И. Н.*). Когда у нее характер испортился, она не взлюбила толстовцев и тем испортила Толстому его жизнь. Это семейно-обывательская философия, вероятно, многое объясняет в биографии Толстого. Но очень мало, чтоб не сказать ничего, в самом Толстом. Надо только удивляться, что такие «мысли» публикуются, как «Труды Толстовского

влекают внимание к моим серьезным вещам» [3]. Наконец, его заявление в книги «Что такое искусство», что «свои художественные произведения» он причислял «к области дурного искусства» [4]. Но это не мешает ему время от времени засесть за работу над художественными произведениями, которые скорее относились к «дурному искусству», чем к первому, как Толстой квалифицировал, или ко второму роду искусства, т.-е. к искусству, которое по существу было ближе к «Войне и миру», а тем более к «Анне Карениной», чем к рассказу «Бог правду видит», как, напр., «Хаджи Мурат» или «Дьявол».

Более того, уже много лет после того как он пришел к своим «религиозным» взглядам на искусство, он не с гордостью, — это слово неуместно здесь, — а с самосознанием великого избранника говорил М. Горькому о «Войне и мире»: «Без ложной скромности — это как «Илиада». М. И. Чайковский, — добавляет М. Горький, — слышал из его уст точно такую же оценку «Детства», «Отрочества». Не побасенки, а «Илиада», не паяц, заманивающий в балаган, а Гомер».

И, наконец, известно, что Толстой, чрезвычайно любивший музыку, не делал в своих суждениях об искусстве исключения для музыки. Он считал, что «музыка вращается, как поэзия, в том же ложном кругу» («Что такое искусство?»,стр. 170). Он издевался над тем, «что такие огром-

---

Музея», «К столетию со дня рождения Л. Н. Толстого». Ведь Толстовский Музей, а того больше: празднование столетия со дня рождения Л. Н. Толстого — живое дело самой широкой советской общественности и отнюдь не какая-нибудь «семейная дата толстовцев», и едва ли стоило с такой важностью (титульный лист на трех европейских языках напечатан) преподнести такие «семейные презенты».

[3] Н. Н. Гусев—«Толстой в расцвете художественного гения», стр. 102.

[4] «Что такое искусство?» Издание «Посредника» второе, исправленное. М. 1909, стр. 170.

ные труды тратятся на эту деятельность», что люди с «молодых лет посвящают всю свою жизнь на то, чтобы выучиться очень быстро перебирать клавиши или струны» (там же, стр. 4). Но когда А. Б. Гольденвейзер, узнав об уходе Л. Н. Толстого из Ясной Поляны, отменил назначенный концерт и поехал в последний раз повидать умирающего Толстого, то Толстой ему сказал:

«Зачем вы концерт свой бросили? Когда мужик землю пашет, у него отец умирает... он не бросит свою землю. Для вас ваш концерт — это ваша земля: вы должны ее пахать» [5].

Умирая, Л. Н. Толстой сознавал, что концерт — это не побасенки, не никому ненужное умение «очень быстро перебирать клавиши или струны», концерт — это земля, которую надо пахать, которую, пахая, нельзя бросить, даже когда родной отец умирает.

И все же он отказался от искусства, и все же он тридцать лет своей творческой жизни отдал, как говорил И. С. Тургенев, — «pour écrire de pareilles bilevesées [6]).

Нельзя также предположить, что отход от художественного творчества был результатом старческой слабости. Любая страница художественных его произведений даже самых последних лет, когда он уже был глубокий старик, говорит, что его интеллектуальные силы продолжали быть такими, что он еще в состоянии был создать творения, достойные автора «Войны и мира». Это и сознавал Тургенев, когда он, умирая, посылал тогда уже почти шестидесятилетнему Толстому, свою «последнюю просьбу», где писал:

«Друг мой! Вернитесь к литературной деятельности. Ведь этот дар ваш оттуда, откуда все другое. Ах, как я был

---

[5] А. Б. Гольденвейзер — «Вблизи Толстого», т. II, стр. 345 — 346.

[6] «Чтоб писать такой вздор», см. «Воспоминания гр. А. А. Толстой». «Толстовский Музей», т. I. СПБ, стр. 17.

бы счастлив, если бы мог подумать, что просьба моя так на вас подействует! Друг мой, великий писатель русской земли! Внемлите моей просьбе!» [7].

Тургенев убеждал Л. Н. Толстого, что его художественный дар от бога, как и его учение: «оттуда, откуда все другое». Но и к этому доводу Толстой остался глух. «Великий писатель русской земли» не внял голосу того, от кого он — по литературному преданию — унаследовал кольцо Пушкина.

Не внял потому, что он был завершителем пушкинского кольца, дворянского кольца русской литературы. Именно дворянская книга русской истории предопределила литературный уход Л. Н. Толстого.

III

Л. Н. Толстой начал свою сознательную жизнь взрослого человека, вошел в литературу в годы агонии дореформенной, феодально-крепостнической России. Для Н. Г. Чернышевского, для кругов Чернышевского то были годы великой надежды, для Л. Н. Толстого—годы большой печали, большого раздумья. Для Н. Г. Чернышевского дело шло о сокрушении векового гада. Во имя этого можно и должно было отказаться от личной жизни, пойти на эшафот. Для Л. Н. Толстого речь шла о смерти наиболее дорогого. Неоднократно цитировали слова, написанные Толстым в 1858 г.: «Без своей Ясной Поляны я трудно могу себе представить Россию и мое отношение к ней. Без Ясной Поляны я, может быть, яснее увижу общие законы, необходимые для моего отечества, я не буду до пристрастия любить его» [8]. Эти слова выражают отнюдь не привязанность Толстого к местности, как думают некоторые историки литературы, а его

[7] «Толстовский Музей», т. I, стр. 16.

[8] Отметим курьез: некий И. Л. Полтавский пишет в «Вечерней Москве» от 30/VII с. г.: «В последней книжке журнала» «Звезда»,

привязанность к определенному социально-историческому укладу.

Невероятно суживает значение этой записки М. А. Цявловский, когда он ее комментирует следующим образом:

«Мы можем с полной уверенностью утверждать, что постоянное пребывание писателя в Ясной Поляне—факт огромного значения,—факт, во многом определивший Толстого и как художника и как идеолога. Конечно, Ясная Поляна, место его рождения, детства и отрочества—настоящее отечество Толстого» [9].

Факт социально-исторический М. А. Цявловский низводит до степени биографического факта.

Словам «без своей Ясной Поляны я трудно могу себе представить Россию» предшествуют следующие строки, которыми начинается «Лето в деревне»:

«Много все говорили о будущем освобождении крестьян, и я говорил не меньше других. Понятно, что этот вопрос занимает всех, в особенности же нас, маленьких помещиков, живавших в деревне, родившихся в деревне и любящих свой уголок, как свою маленькую родину» [10].

В. Шкловский приводит изумительные документы о Л. Н. Толстом в эпоху написания «Войны и мира». Дальше следует только что приведенная цитата. Когда говорят: «приводить изумительные документы», обычно имеют в виду что-нибудь, что до того не было известно. Между тем, В. Шкловский только цитирует «Избранные произведения Л. Н. Толстого» и «Мои воспоминания» А. Фета. По крайней мере, юбилея ради надо было поаккуратнее отнестись к писателям о Толстом. Ведь госиздатовская серия «Русские и мировые классики», куда этот том Толстого входит, во всех школах имеется и вдруг... открытие Виктора Шкловского, хоть бы Толстого ради, сделать отступление от традиций старых халтурщиков всяких «понедельничьих» вечорок, запахом которых слишком отдают писания И. Л. Полтавского.

[9] М. А. Цявловский—«Вступительная статья к «Избранным произведениям» Л. Н. Толстого». Гос. изд., 1927 г., стр. 7.

[10] Л. Н. Толстой—«Избранные произведения». Гос. изд., 1927 г., стр. 119.

Ясно. Речь идет не об интимно-личном, а о социальном, о событии, которое «занимает в особенности нас, маленьких помещиков, живавших в деревне, родившихся в деревне и любящих свой уголок, как свою маленькую родину».

«Лето в деревне» должно было быть не чем иным, как материалом к решению вопроса об освобождении крестьян, наблюдениями над новыми отношениями, устанавливающимися на маленькой родине.

«Все, что я видел и узнал в продолжение нынешнего лета, казалось мне совершенно новым... Эти-то наблюдения я здесь и намерен сообщить публике, почти в том порядке, в котором они мне представились» [11].

Вся эта проблема о любви к Ясной Поляне, стало быть, была проблемой социальных взаимоотношений в Ясной Поляне, в «маленьких родинах» «маленьких помещиков».

Правда, Л. Н. Толстой тут же заявляет: «Хорошо ли, дурно ли, но я не знаю другого чувства родины и не понимаю и не уважаю в другом чувства родины, не вводящего его в любовь и справедливость» [12].

Из-за того, что для него чувство родины однозначно с чувством любви и справедливости, рассказывает Толстой: «Я еще с 3-го года (надо думать: 1853 г.—*И. Н.*) задумал освобождение в своей Ясной Поляне, и теперь, когда случилось так счастливо, что основания освобождения, изложенные в рескрипте, сходились совершено с теми, которые я сам положил себе, я с новым рвением принялся за это дело» [13].

Надо помнить, что рескрипт Александра II от 20 ноября 1857 г., который Л. Н. Толстой имеет здесь в виду, оставлял землю помещикам. За те же небольшие клочки земли, которые крестьяне получали «для обеспечения их быта и для

---

[11] Л. Н. Толстой. «Избранные произведения». Гос. изд., 1927 г., стр. 120.

[12] Там же, стр. 119.

[13] Там же, стр. 119.

выполнения их обязанностей пред правительством и помещиком», крестьяне должны были платить оброк или отбывать работу помещику.

Вот эти-то «основания освобождения», которые должны были еще на целые поколения закабалить русского крестьянина помещику, счастливо сходились «совершенно» с теми, которые Толстой «сам положил себе».

М. А. Цявловский, конечно, несравненно ближе к истине, когда он вслед за указанной толстовской записью о любви к Ясной Поляне пишет: «Так истинно по-толстовски, откровенно и решительно выразил свое помещичье «сознание» в 1858 году великий писатель».

Отечеством Л. Н. Толстого была не деревня Ясная Поляна Крапивенского уезда Тульской губернии. Отечество Л. Н. Толстого, «место его рождения, детства и отрочества», была дореформенная, дворянская Россия, Россия «Отрадного». Там было отрадно жить, только эту Россию можно было «до пристрастия любить».

Эта Россия умирала, когда Л. Н. Толстой заканчивал свои юношеские годы. Нельзя было только любить старую Россию, Россию Ясной Поляны и «Отрадного», пришлось призадуматься над ней в свете новой России, грядущей капиталистической.

Смерть России-Ясной Поляны, России-Отрадного—вот основной исторический факт, определивший путь Л. Н. Толстого. В годы своего юношества, когда с каждым последующим годом царствования Николая I роковой недуг все больше и больше проникал в организм, а в особенности в годы Крымской кампании, когда агония режима началась, Л. Н. Толстой почувствовал, что пробил час, и почувствовал его историческое значение.

В эти годы,—1852—1858—1860,—сидя у кровати самого дорогого ему умирающего, он если не продумал, то впервые подумал все свои толстовские мысли, по-толстовски посмотрел на мир.

Ходячая мысль о том, что Л. Н. Толстой всю свою жизнь «искал правду», что после «кризиса» он ее нашел и «переродился», что тогда произошло его «второе рождение» недооценивает того, что́ Толстой думал и писал в годы 1852—1858—1860. Может быть, правильнее было бы сказать, что Толстой не искал всю жизнь, не находил новых истин, а что он всю жизнь развивал и формулировал мысли, запавшие ему в душу в 1852—1858 гг.

В те годы он уже несет в себе свои основные образы, в те годы он уже намечает в основном свое отношение к мужику, в те годы он уже ставит вопрос о своем новом христианстве.

5 марта 1855 г. Толстой записывает в свой дневник:

«Разговор о божестве и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта—основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле. Привести эту мысль в исполнение, я понимаю, что могут только поколения, сознательно работающие к этой цели. Одно поколение будет завещать мысль эту следующему, и когда-нибудь фанатизм или разум приведут ее в исполнение. Действовать сознательно (разбивка автора.—*И. Н.*) к соединению людей религией—вот основание мысли, которая, надеюсь, увлечет меня»[14].

В основном здесь пред нами последующее «религиозное» сознание Л. Н. Толстого.

Он здесь говорит о «религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле».

---

[14] Цитирую по «Биографии Л. Н. Толстого» П. И. Бирюкова, т. I, Гос. изд., 1923 г., стр. 114—115.

Но прав М. Горький, когда он утверждает, что Толстой «всегда весьма расхваливает бессмертие по ту сторону жизни, но больше оно нравится ему—по эту»[15]. И нет нужды доказывать, что «вера» Л. Н. до конца осталась рационалистической, что в ней было решение «действовать сознательно к соединению людей религией».

И еще больше, чем этой и рядом других записей, писем и документов биографического характера наша мысль о том, что Л. Н. всю свою жизнь развивал и формулировал идеи, зародившиеся у него в годы 1852—1858—1861, находит свое подтверждение в его художественном творчестве тех лет.

Мы ограничимся только двумя-тремя фактами.

В рассказе «Утро помещика», над которым Л. Н. работал с 1852 г., но который был опубликован в 1856 г., уже явно выражено сознание необходимости отказа от крепостнических отношений. Но что еще важнее: основная мысль рассказа в том, что ни к чему помещичий либерализм, помещичье облагодетельствование мужика. Дело не в улучшении материального благополучия и не в грамоте или бесплатной больнице. Не это важно. Важно почувствовать в мужике, и чтоб мужик почувствовал в помещике—божеское начало.

«Нехлюдов выслушал все просьбы и жалобы и, посоветовав одним, разобрав других и обещав третьим, испытывая какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бессилия и раскаяния, прошел в свою комнату»[16]. Потому-то он объят чувством «усталости, стыда, бессилия и раскаяния», что он сознает, как несоизмеримы и ничтожны его мечты об облагодетельствовании мужиков с тем «выражением

---

[15] М. Горький, т. XVI, из-во «Книга», Берлин, 1923 г., стр. 298. Кстати, Толстой и не настаивал на существовании личного бессмертия.

[16] Л. Н. Толстой—«Избранные произведения». Гос. изд., 1927 г., стр. 114.

терпения и всепрощения, которые, несмотря на торчащий зуб и уродливые черты, он заметил на старческом лице» матери Юхванки [17].

В рассказе, как известно, нет ни грани народнического идеализирования мужика. Сам Юхванка не «Антон Горемыка» Григоровича. Он—хитрый мужичок, способный десять раз обжулить, и «выражение терпения и всепрощения» на лице старухи не из традиционного образа народа-страстотерпца. В образе старухи противопоставление суетного, мирского—значительному, божескому. В нем начало отрицания борьбы, отрицания полезности и значительности социально-государственных мероприятий: ими Нехлюдов был занят все утро, и они ни к чему, в нем, в этом образе начало утверждения: «царство божие внутри нас»; «блаженство на земле—в соединении людей религией».

«Утро помещика» является главой неосуществленного «Романа русского помещика». В «Предисловии не для читателя, а для автора»,—в предисловии, которое является авторским планом работы, он пишет: «Главная мысль сочинения: счастье есть добродетель... Опыт, ошибки и несчастья заставляют, постигши цель эту сознательно, единственно стремиться к ней и быть счастливу, презирая зло (разбивка моя.—*И. Н.*) и спокойно перенося его» [18].

Соединение людей новой религией, «дающей блаженство на земле», презрение ко злу и умение спокойно перенести его, стремление «посвятить жизнь свою добру (разбивка автора.—*И. Н.*) и в простоте, ясности ее» (разбивка автора. Цитата из того же предисловия к «Роману русского помещика».—*И. Н.*), сознание, что «счастье есть добродетель», как главная мысль романа,—весь этот круг идей, которым Толстой живет в 1852—1855 гг., представляет собой, по существу, будущее, так наз. учение Л. Н. Толстого.

[17] Там же.
[18] Там же, стр. 21.

И неудивительно, основной фактор, первопричина этого учения уже был налицо: «маленькая родина», феодальный строй погибал.

Не только основы учения, в Толстом жил уже его основной художественный образ, через который раскрывался его путь от Нехлюдова, на которого «по вечерам, после общества Зухина и других товарищей, находила мысль о том, что надо изменить что-то в своих убеждениях, что что-то в них не так и нехорошо, но утром, с солнечным светом, снова становился comme il faut, был очень доволен этим и не желал в себе никаких изменений» [19], до Левина, через которого Толстой подходит вплотную к «Исповеди», к признанию безусловной необходимости отказа от comme il faut, безусловной необходимости коренных изменений.

В рассказе волонтера («Набег» 1852—53) уже намечены основные мысли «Войны и мира».

Разоблачена показная военная храбрость. Выдвинута, как основная, мысль о том, что несравненно важнее понять, «каким образом и под влиянием какого чувства убил один солдат другого, чем расположение войск при Аустерлицкой или Бородинской битве».

Даны такие картины противоречия между сущностью красоты и добра и бессмыслием войны, которые заключают всю правду Аустерлицкого неба Андрея Болконского: «Во всем отряде царствовала такая тишина, что ясно слышались все сливающиеся, исполненные таинственной прелести звуки ночи: далекий заунывный вой шакалов, похожий то на отчаянный плач, то на хохот, звонкие, однообразные песни сверчка, лягушки, перепела, какой-то приближающийся гул, причины которого я никак не мог объяснить себе, и все те ночные, чуть слышные движения

---

[19] Л. Н. Толстой—«Полное собрание художественных произведений». Изд. «Огонек», т. I, стр. 280.

природы, которые невозможно ни понять, ни определить, сливались в один полный прекрасный звук, который мы называем тишиной ночи. Тишина эта нарушалась или, скорее, сливалась с глухим топотом копыт и шелестом высокой травы, которые производил медленно двигающийся отряд.

Природа дышала примирительной красотой и силой.

Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщения или страсти истребления себе подобных? Все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой, этим непосредственнейшим выражением красоты и добра» [20].

Природа, как отрицание культуры, чувство красоты и добра природы, как преодоление мерзости и зла насильничающего человека,—вот опять один из основных тезисов последующего учения.

Чтобы убедиться, что это не общий гуманизм, не лермонтовский: «небо ясно, над небом много места всем. Но безрассудно и напрасно один воюет он... Зачем?», не общий пацифизм, который, мол, еще мало говорит о сцецифических толстовских идеях, стоит сопоставить эти переживания с «Казаками», над которыми Л. Н. начал работать в том же 1852 г., что и над «Набегом».

В переживаниях Оленина еще разительней это толстовское сознание, еще полнее все элементы грядущего учения Л. Н. Оленин бежит от культуры, от своей аристократической жизни, «уходит» к природе, к первобытному. И здесь, на Кавказе, он через правду эпикурейца Ерошки, в общении с природой видит ту правду, служить которой Толстой после «кризиса» считал единственным смыслом своей жизни, единственным назначением человечества.

---

[20] Там же, стр. 339.

Оленин один в лесу на охоте. Он устал: «семь тяжелых фазанов до боли оттягивали ему поясницу». Он улегся... Ему было прохладно, уютно; ни о чем он не думал, ничего не желал. И вдруг на него нашло такое странное чувство беспричинного счастья и любви ко всему, что он, по старой, детской привычке, стал креститься и благодарить кого-то... И ему стало ясно, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар или такой же фазан или олень, как те, которые живут теперь вокруг него: «Так же, как они, как дядя Ерошка, поживут, умрут. И правду он говорит: «только трава вырастет». «Да что же, что трава вырастет?—думал он дальше,—все надо жить, надо быть счастливым; потому что я только одного желаю—счастья. Как же надо жить, чтобы быть счастливым, и отчего я не был счастлив прежде?» И он стал вспоминать свою прошедшую жизнь, и ему стало гадко на самого себя. И вдруг ему как будто открылся новый свет. «Счастье», вот что,—сказал он сам себе,—счастье в том, чтобы жить для других. И это ясно. В человека вложена потребность счастья; стало быть, она законна. Удовлетворяя ее эгоистически, то-есть отыскивая для себя богатства, славы, удобств жизни, любви, может случиться, что обстоятельства так сложатся, что невозможно будет удовлетворить этим желаниям. Следовательно, эти желания незаконны, а не потребность счастия незаконна. Какие же желания всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь, самоотвержение!» «И стоит ли того, чтобы жить для себя,—думал он,—когда вот-вот умрешь и умрешь, не сделав ничего доброго, и так, что никто не узнает»... Он ощупал сзади фазанов и одного не нашел. Фазан оторвался и пропал, и только окровавленная шейка и головка торчали за поясом. Ему стало так страшно, как никогда. Он стал молиться богу и одного только боялся, что умрет, не сделав

ничего доброго, хорошего; а ему так хотелось жить, жить, чтобы совершить подвиг самоотвержения» [21].

Здесь сознание единства оленя, фазана и даже комара с человеком: вегетарианство не только как утверждение заповеди «не убий», но как нарушение этого единства в природе, божественного единства.

Здесь отказ от богатства, чинов, знатности и утверждение, что в них—источник всех пороков и всех несчастий, что только вне их возможны счастье, радость и добродетель,—мысль, которую вслед за Олениным повторяет, под влиянием опыта плена и еще больше под влиянием Платона Каратаева, Пьер Безухов, когда он думает, «что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка» и на которой Л. Н. так настаивал после так наз. «кризиса».

Здесь утверждение, что «счастье в том, чтобы жить для других» [22], признание законности потребности счастья, потому что счастье—в служении другим.

Здесь преодоление тщеты и суетности социальных условий, потому что основа жизни—«любовь, самоотвержение», а эти желания—жажда любви и самоотвержения «всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия».

И, наконец, здесь толстовский путь от чувства страха смерти к мысли о спасении от смерти через бога и через подвиг самоотвержения.

«Он стал кликать собаку, которая отбежала от него за каким-то зверем, и голос его отозвался ему пустынно. И вдруг ему стало страшно жутко. Он стал трусить... Он почти с ужасом оглядывал каждый куст и дерево, ожидая ежеминутно расчета с жизнью». Эта вероятная,

---

[21] Л. Н. Толстой. Изд. «Огонек», т. II, стр. 305—307.

[22] Мысль—«счастье—в постоянном жизненном труде, имеющем целью счастие других»—Л. Н. отмечает в своем дневнике, чтобы разработать ее в «Романе русского помещика».

близкая смерть и страх этой смерти приводит его к мысли:

«И стоит ли того, чтобы жить для себя,—думал он,—когда вот-вот умрешь и умрешь, не сделав ничего доброго, и так, что никто не узнает».

И дальше:

«Он стал молиться богу и одного только боялся, что умрет, не сделав ничего доброго, хорошего; а ему так хотелось жить, жить, чтобы совершить подвиг самоотвержения».

Перед нами весь комплекс идей, который характеризует сознание Константина Левина, который составляет основу всей последующей морали и социальных взглядов Л. Н. Если правда Оленина чем и отличается от правды Левина, так разве тем, что приход Оленина к своей правде несравненно эмоциональнее, чем приход к ней Левина. Но ведь эмоциональность Оленина и рационализм Левина отнюдь не говорят в пользу большей ограниченности этих идей для последнего.

Неудивительно после этого, что в «Войне и мире» мы встречаем такое описание власти и власть имущих, такие мысли о культуре, о науке, которые до чрезвычайности схожи с сказанным по этим вопросам в романе «Воскресенье» или в его религиозно-философских работах. О Пьере Безухове, тяжело болевшем после плена и оправившимся от болезни, у Толстого сказано:

«С ним сделалась, как говорили доктора, желчная горячка. Несмотря на то, что доктора лечили его, пускали кровь и давали пить лекарства, он все-таки выздоровел».

Все дальнейшие рассуждения Л. Н. о науке, в частности о медицине,—уже только развитие этого сарказма по адресу докторов.

Точно так же в том, как Л. Н. издевается над тем, что мальчика Наполеона «почему-то все называли королем Рима», что Наполеон и его маршалы «почему-то

называли друг друга: sir, mon cousin, prince d'Ekmuhl, roi de Naples», а тем более во всей его философии войны, во всех его утверждениях, что не могли народы Запада пойти убивать народы Востока только потому, что люди, названные какими-то титулами, написали такие-то слова, которые они называли приказами,—в сущности всех этих мыслей и в саркастической форме их выражения коренится все последующее отрицание государственности и власти.

В них последующая критика государства с ее основным аргументом, что не дано человеку распоряжаться жизнью и смертью его ближнего. В них-то издевающееся наивничание, к которому Л. Н. впоследствии много раз прибегал, когда он судебный приговор или вообще законы разоблачал тем, что описывал их: их сила, мол, в том, что люди, так-то и так-то рассевшись, написали их на бумаге с определенным заголовком по установленной форме за определенным нумером, и потому что эти бумаги так были составлены, люди с пистолетами на длинном красном шнуре сочли себя в праве и обязанными совершать над их ближними противные богу насилия.

Чтобы покончить с вопросом о том, в какой мере в Толстом уже в пятидесятых годах жива была вся система его последующих идей,—идей так наз. толстовства, вспомним еще об его оценке Запада в годы его первой поездки за-границу.

Три факта отметим: отношение к «механизации» или, как мы теперь сказали бы, к индустриализации, присутствие при смертной казни при помощи гильотины, случай с странствующим певцом в Люцерне.

Развитие техники—это утверждение Содома. Из России Л. Н. уезжал в карете. За границей он ездит по железной дороге. Она вызывает в нем такое отвращение, что у него вырывается сравнение, напоминающее скорее словарь Достоевского, чем его лексикон:

«Железная дорога к путешествию то, что б.... к любви. Также удобно, но также нечеловечески машинально и убийственно однобразно».

До такого решительного отрицания культуры техники Л. Н. и в свои последние годы редко когда договаривался.

Присутствие при гильотинировании. Оно приводит его к признанию, что власть, любая власть—всегда зло, только зло, к решению отказаться от служения и участия в какой-нибудь власти. В письме В. П. Боткину по поводу виденной им картины казни он пишет:

«Закон человеческий—вздор! Правда, что государство есть заговор не только эксплоатации, но, главное, для развращения граждан. И из этого порядка в социализм перейти они не могут. Я понимаю законы нравственные законы морали и религии, необязательные ни для кого, ведущие вперед и обещающие гармоническую будущность, я чувствую законы искусства, дающие счастие всегда; но политические законы для меня такая ужасная ложь, что я не вижу в них ни лучшего, ни худшего. Это я почувствовал, понял и сознал нынче. И это сознание хоть немного выкупает для меня тяжесть впечатления» [23].

И на вопрос: «Так что же делать тем, которым это кажется таким, как мне?»—он отвечает:

«С нынешнего дня я не только никогда не пойду смотреть того, никогда не буду служить нигде никакому правительству» [24].

Закон человеческий, политический закон—вздор. Государство не только орудие эксплоатации—это не столь страшно, ибо оно хуже того: оно—орудие развращения граждан. Выход не в борьбе за социализм: этими методами к социализму не придешь, а в законах нравственности, морали, религии, в отказе служить какому бы то ни было правительству.

---

[23] Цитирую по книге Н. П. Гусева—«Толстой в молодости», стр. 282—283.

[24] Там же.

К сказанному в этом письме, к записям в дневнике и к высказываниям по поводу смертной казни в беседах с гр. А. А. Толстой, к которой Л. Н. через два дня после этой казни уехал, Л. Н. по существу очень мало прибавил, когда он впоследствии дважды в «Исповеди» и затем в книге «Так что же нам делать?» вспоминал эти свои переживания.

Из Парижа Л. Н. непосредственно под влиянием впечатления от казни уехал в Швецарию. Там он видел такую, кажется, обычную вещь, как то, что богатые люди не подали милостыни нищему-певцу, посмеялись над ним и не посадили его за стол с собой.

И указав точно время и место, когда это приключилось: «седьмого июля 1857 года в Люцерне перед отелем Швейцергофом»... он взывает:

«Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. Это факт... для истории прогресса и цивилизации» [25].

Во имя этого события он отвергает прогресс и цивилизацию.

Он—по-толстовски—языком «Так что же нам делать?» изобличает ложь и лицемерие западного парламентаризма и демократии:

«Отчего эти люди, в своих палатах, митингах и обществах горячо заботящиеся о состоянии безбрачных китайцев в Индии, о распространении христианства и образования в Африке, о составлении обществ исправления всего человечества, не находят в душе своей простого первобытного чувства человека к человеку?»

К чему тогда все ваши революции, которые вы совершили, и все ваши «хартии вольностей», во имя которых «пролито было столько невинной крови и столько совершено преступлений?»

---

[25] Л. Н. Толстой. Изд. «Огонек», т. II, стр. 147.

Установлено «равенство перед законом? Да разве вся жизнь людей происходит в сфере закона? Только одна тысячная доля ее подлежит закону, остальная часть происходит вне его, в сфере нравов и воззрений общества», а нравы и воззрения эти не божеские, не христианские.

Запад гордится прогрессом, цивилизацией, достигнутыми благодаря революциям, благодаря установлению равенства всех перед законом.

Говорят:

«Цивилизация—благо, варварство—зло; свобода—благо, неволя—зло».

Но ведь «вот это-то воображаемое знание уничтожает инстинктивные, блаженнейшие, первобытные потребности добра в человеческой натуре. И кто определит мне, чтó свобода, чтó деспотизм, чтó цивилизация, чтó варварство? и где границы того и другого? У кого в душе так непоколебимо это мерило добра и зла, чтоб он мог мерить им бегущие, запутанные факты? У кого так велик ум, чтобы хотя в неподвижном прошедшем обнять все факты и свесить их? и кто видел такое состояние, в котором не было бы добра и зла вместе?» И если в Париже Л. Н. на вопрос: где выход?, не находил еще выхода для всех, а ограничился лишь выходом для себя, он больше не будет служить никакому правительству, то в Люцерне он уже дает ответ для всех:

«Один только есть у нас непогрешимый руководитель—Всемирный Дух». Его голосу надо следовать, он один нам укажет: «что должно».

Он выше цивилизации: «И этот-то непогрешимый, блаженный голос заглушает шумное, торопливое развитие цивилизации».

Отсюда Л. Н. приходит к мысли, которая служила для него впоследствии основой основ его учения о непротивлении. Он приходит к мысли, что жалеть надо не обиженного, а обидчика, несчастен не первый, а последний:

торжествует обиженный, а не обидчик. «Кто свесил внутреннее счастье, которое лежит в душе каждого из этих людей? Вон он (нищий певец.—*И. Н.*) сидит теперь где-нибудь на грязном пороге, смотрит в блестящее лунное небо и радостно поет среди тихой, благоуханной ночи; в душе его нет ни упрека, ни злобы, ни раскаянья. А кто знает, что делается теперь в душе всех этих людей за этими богатыми, высокими стенами? Кто знает, есть ли у них всех столько беззаботной, кроткой радости жизни и согласия с миром, сколько ее живет в душе этого маленького человека?»

Два ряда аргументов Л. Н. впоследствии развивал в защиту своей идеи непротивления.

Один—сопротивлением насилию не уменьшишь, а, наоборот, увеличишь количество убийств и насилия.

Второй—жалеть надо не столько убитого, сколько убийцу.

Письмо Александру III имеет не столько своей задачей спасти народовольцев, сколько спасти от греха Александра III; ему угрожает большая опасность: согрешить, тогда как им угрожает лишь умереть, что несравненно менее важно, чем согрешить.

Первый ряд аргументов был педагогического характера. Л. Н. им пользовался, сознавая, что аргумент от невыгодности защищаться, потому что это приводит к еще большему кровопролитию, скорее воздействует на его погрязшего в грехах слушателя.

Второй аргумент был душевный —для себя. Из него Л. Н. пришел к своему заостренному положению: лучше умереть от укуса бешеной собаки, чем убить эту собаку. Ибо лучше смерть, чем нарушение воли нашего «непогрешимого руководителя».

И к этому основному аргументу Л. Н., как мы видим из «Люцерна», пришел уже в 1857 г. Недаром он в пути так много и часто читал «Евангелие», и вернувшись

в Ясную Поляну, он «август месяц посвящает чтению Илиады и Евангелия». Сравнивая эти книги, он спрашивает себя: «как мог Гомер не знать, что добро — любовь», и отвечает: «откровение—нет лучшего объяснения» [26].

Итак, сформулированная самим Л. Н. Толстым цель работы над «Романом русского помещика», мысли волонтера («Набег»), переживания Оленина, восприятие Запада и мысли его о цивилизации, наконец, идея создания новой религии, как идея, которой Л. Н. считает себя способным посвятить всю свою жизнь,—все это говорит с несомненностью, что толстовство родилось в последнее десятилетие перед освобождением крестьянства,—в десятилетие, когда близость смерти феодально-крепостнической России стала несомненным фактом и под влиянием этого большого социально-исторического факта, ибо этот факт, как мы слышали от самого Л. Н., грозит ему потерей Ясной Поляны, этой его «маленькой родины», без которой и большая Россия теряла свою прелесть. Все основные мысли его учения были налицо. Всю свою последующую жизнь Л. Н., как мы уже говорили, только развивал и формулировал их [27].

---

[26] П. И. Бирюков—«Биография Л. Н. Толстого», т. I, стр. 167.

[27] Любопытно отметить, что в те годы мы встречаем у Л. Н. не только основные образы носителей его идей переживаний, как волонтер и Оленин, которые едины с Левиным, но и огромное число художественных ситуаций, выражений, которые повторяются у него после неоднократно.

Приведем два таких примера из «Казаков».

Оленин «отдавался всем своим увлечениям лишь постольку, поскольку они не связывали его. Как только, отдавшись одному стремлению, он начинал чуять приближение труда и борьбы, мелочной борьбы с жизнью, он инстинктивно торопился оторваться от чувства и дела и восстановить свою свободу». То же почти в тех же словах мы находим в «Анне Карениной» о Стиве Облонском.

Затем по поводу едущего на Кавказ Оленина Л. Н. говорит:

«Как всегда бывает на дальней дороге, на первых двух-трех станциях воображение остается в том месте, откуда едешь, а потом

Налицо все краеугольные камни его учения, кроме, однако, двух, которые имеют особое значения для выяснения поставленной проблемы об отказе от искусства, о литературном уходе Л. Н.

Эти два камня суть, во-первых, отсутствие критики искусства, а во-вторых, Л. Н. еще принимает зло мира как должное, как богом данное.

В «Люцерне» он пишет: «вечно будет двигать сильнее всех других двигателей жизни потребность поэзии».

В «Альберте», написаном в 1858 г., мы читаем:

«Искусство есть высочайшее проявление могущества в человеке. Оно дается редким избранным и поднимает избранника на такую высоту, на которой голова кружится и трудно удержаться здоровым» [28].

Если поэзия нищего-певца из «Люцерна» могла и приближаться ко второму роду житейско-всемирного искусства, как Л. Н. потом формулировал, то музыка Альберта, его «Mélancolie g-dur» относится к музыке, впоследствии отвергнутой и осужденной. Утверждение и возвышение искусства и в цитированном письме В. П. Боткину: «Я чувствую законы искусства, дающие счастие всегда».

Искусство—источник вечного счастья, искусство—как потребность, которую человек век будет чувствовать, искусство, которое не менее важно, чем нравственные законы, притом искусство без всяких оговорок и ограничений. И это признание полноценности искусства, в том числе искусства художественных романов и музыкальных симфоний, в годы, когда Л. Н. не только еще не был «счастливым и удовлетворенным семейной жизнью» (П. Н. Гусев), а когда он еще был холост и даже когда он еще волновался своими неудачными романами с В. В. Арсеньевой

вдруг, с первым утром, встреченным на дороге, переносится к цели путешествия и там уже строит замки будущего». То же сказано в связи с первым отъездом Николая Ростова в полк.

[28] Л. Н. Толстой. Изд. «Огонек», т. II, стр. 169.

и кн. Ек. Ник. Трубецкой. И опять-таки причины признания Л. Н. за искусством столь исключительного значения и последующей переоценки искусства несравненно глубже, чем в гусевском «фрейдизме».

Для всего грядущего здания толстовства нехватало Л. Н. и второго камня: признания, что зло мира не по воле бога, отказа от детерминированности зла.

Волонтер («Набег»), рассуждая о войне, приходит к выводу.

«Постоянство этого неестественного явления делает его естественным, а чувство самосохранения—справедливым».

В «Люцерне» мысль о том, что обиженный счастлив, обидчик несчастлив, приводит его к утверждению:

«Бесконечна благость и премудрость того, кто позволил и велел существовать всем этим противоречиям»...

На этом детерминизме, на этом принятии зла, потому что всеопределяющий закон «велел существовать» злу, Л. Н., как известно, строит свою философию истории и в «Войне и мире».

Если у Л. Н. уже прорываются слова о своем дальнейшем неучастии во власти, об отказе служить ей, то он еще далек от того, чтоб сказать: «Что же нам делать?» для устранения и уничтожения зла.

В пятидесятых годах Л. Н. имел в своем распоряжении все основные камни для своего здания. Нехватало двух: отказа от искусства и отказа от признания детерминированности зла, от примирения со злом.

Выяснение вопроса о том, что́ толкало Л. Н. к тому, чтобы уже в те годы притти ко всем основным мыслям своей системы и что́ не дало ему притти к последним двум идеям—к переоценке искусства и к необходимости уйти от зла мира, даст нам ключ к проблеме его литературного ухода.

IV

В 1856 г. Л. Н. задумал и в 1863 г. он начал писать роман «Декабристы». В центре романа «должен был быть декабрист, возвращающийся в Россию» из Сибири. «Невольно от настоящего, — рассказывал после Л. Н.,— я пришел к 1825—эпохе заблуждений и несчастий моего героя. Но и в 1825 г. герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, а молодость его совпала с славной для России эпохой 1812». И Л. Н. стал писать «Войну и мир». В 1876 г., уже после «Анны Карениной», Л. Н. опять вернулся к теме «Декабристы», он много и упорно изучал материал, проработал над ними почти два года. Но романа не написал, несмотря на то, что еще в января 1878 г. он пишет А. А. Толстой:

«Молюсь богу, чтобы он позволил мне сделать, хоть приблизительно, то, что я хочу. Дело это для меня так важно, что, как вы ни способны понимать все, вы не можете себе представить, до какой степени это важно: так важно, как важна для вас ваша вера, и еще важней, мне бы хотелось сказать, но важнее ничего не может быть. И оно— то самое и есть» [29].

Написать — «Декабристы» «и есть то самое важное». И все же не написал.

До «Анны Карениной» Л. Н. в течение почти двух лет работает над романом «Петр I» и тоже его не осуществляет.

Задумав этот роман, он пишет о нем Фету: «принимаюсь за задушевное сочинение, которое не только в письме, но и на словах едва ли расскажу, несмотря на то, что вы тот, кому можно рассказать» [30].

---

[29] Цитирую по П. И. Бирюкову, т. II, стр. 125.

[30] Там же, стр. 94.

Он так заинтересован темой, что, уже проработав почти год, он 12 октября 1872 г. пишет Страхову: «Что за эпоха для художника! На что ни взглянешь, все задача, загадка, разгадка которой только возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут». В марте 1873 г., после того как Л. Н. всю зиму проработал над «Петром I», Софья Андреевна пишет своей сестре:

«А все лица из времен Петра Великого у него готовы, одеты, наряжены, посажены на своих местах, но еще не дышат. Я это ему вчера сказала, и он согласился, что правда».

«Задушевное сочинение», «весь узел русской жизни», «все лица готовы, одеты, наряжены, посажены на своих местах»—и все же бросил.

Оставлены два произведения, которые вместе с «Войной и миром» могли бы представить художественную историю всего дворянского периода русской культуры.

Почему?

Творческих сил нехватило? Но, оставив «Петра» I, Л. Н. создал «Анну Каренину». После того как Л. Н. бросил «Декабристов», он еще написал такие шедевры, как «Отец Сергий», или «Хаджи Мурат».

Проф. А. Е. Грузинский допускает, что причиной приостановки работы над «Петром I» могла быть та, что «некоторые его искания требовали, повидимому, создания каких-то новых, неизведанных форм романа» [31].

Но едва ли после «Войны и мира» можно делать такие допущения. Известно, что в «послесловии» к «Войне и миру» Л. Н. писал, что «это—не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника». «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в какой оно выразилось» [32]. Свое пренебрежение к кано-

---

[31] Вступительная статья проф. А. Е. Грузинского к книжке: Л. Толстой—«Петр I», библиотека «Огонек», № 73, стр. 25.

[32] «Война и мир», т. IV, изд. 12, М. 1911, стр. 495.

ническим формам Л. Н. при этом обосновывает на том, что вся русская литература со времени Пушкина представляет собой сплошное нарушение установленных форм. Л. Н. мог бы, конечно, и роман «Петр I» «выразить в той форме, в какой оно выразилось».

Едва ли надо придавать особое значение объяснению, будто бы «Толстой тяготился необходимостью рисовать жизнь через историческую призму» [33]. Почему было ему, испробовавшему свои силы над «Войной и миром», тяготиться исторической призмой? Правда, Толстой жаловался, что он встречает «затруднения в незнании быта, мелочей обстановки и это тормозит работу», но ведь он же сознавал, что разгадка этой загадки, в которой «узел русской жизни», «возможна только в поэзии». И можно ли было отказаться от выполнения этой задачи, разрешить которую могла, по его мнению, только художественная литература, а среди писателей, если не только он, то никто,—как он—Толстой не мог этого не сознавать,—только потому, что встречаются «затруднения в незнании быта»?

Столь же нам кажется несостоятельным мотив, указанный П. И. Бирюковым, будто бы «одной из внешних причин того, что роман «Декабристы» не был написан, было то, что Л. Н. не удалось добыть всех нужных ему сведений из государственных архивов, к которым его не допустили» [34].

При всем том значении, которое Л. Н. придавал документам, натуре, едва ли, однако, можно допустить, что он отказался от дела, важнее которого, по его словам, для него ничего не может быть, из-за нехватки некоторых документов.

Несомненно, большее значение имеют доводы, приводимые в отношении невыполнения Л. Н. обоих замыслов:

---

[33] П. И. Бирюков, т. II, стр. 125.
[34] П. И. Бирюков, т. II, стр. 125.

и «Петра I» и «Декабристов», что Л. Н. разочаровался в личностях Петра I и декабристов.

О разочаровании Л. Н. в личности Петра I говорит и Софья Андреевна.

П. И. Бирюков полагает, что Л. Н. бросил «Декабристов», потому что «пришел к заключению, что декабристское движение было не вполне народное, русское, и это отчасти охладило его к нему» [35].

Одним словом, личности Петра I и декабристов оказались, с точки зрения Л. Н., недостойными его замысла и своей эпохи [36]. Для любого другого автора исторического романа этот аргумент мог бы оказаться решающим, но опять-таки не для автора «Войны и кира». Он, низведший Наполеона, разоблачивший официальных героев 12-го года и построивший роман на выдуманных им Андрее Болконском и Пьере Безухове, Наташе Ростовой и Марии Болконской, не нуждался в «героических» Петре и декабристах. Софья Андреевна пишет, что «эпоха Петра сделалась ему несимпатичной». Но об этом предупреждала его А. А. Толстая, когда он только приступил к работе над романом о Петре, и он ей отвечал:

«Вы говорите: время Петра неинтересно, жестоко. Какое бы оно ни было, в нем начало всего. Распутывая моток, я невольно дошел до Петрова времени—в нем конец» [37].

Мы знаем, что под словами «распутывая моток» Л. Н. имел в виду свой обратный путь от 1856, когда амнистированные декабристы возвращались из Сибири, через

---

[35] П. И. Бирюков, т. II, стр. 125.

[36] Этот аргумент приводил ряд ораторов, между ними проф. П. Н. Сакулин и С. И. Брейтбург, когда я зимой 1924 г. читал в литературном кружке проф. П. Н. Сакулина доклад на разрабатываемую сейчас тему: «Литературный уход Л. Н. Толстого».

[37] Цитирую по вступительной статье А. Е. Грузинского, стр. 20.

1825 и 1812 к Петровой эпохе, в которой он увидал узел этого мотка, «узел всей русской жизни».

Симпатичное или несимпатичное, интересное или неинтересное, милосердное или жестокое—в этом времени начало всего.

Неинтересными показались Л. Н. петербургский двор и всякого рода командующие и штабы 1812 г. Несимпатичными и жестокими он видел, в той мере, в какой он вообще склонен был признать людей жестокими, не только Наполеона и его генералов, но и сжегшего—по исторической традиции Москву—графа Растопчина. Он им всем противопоставил народ, он над ними всеми возвысил Платона Каратаева.

Если Петровское время начало, «узел русской жизни», то Л. Н. мог там узреть людей большой веры, не на троне и не вокруг трона, а в скитах, в народной толще и их возвысить над Петром и ими посрамить возмущавшие его «описания того времени, всегда ложных, с пошлой европейской героичной точки зрения»[38], как он это сделал в отношении Тьера и других историков в «Войне и мире». Тем более, это было возможно сделать в романе «Декабристы». Их Л. Н. Толстому и не надо было бы разоблачать. Ничего естественнее не было для Л. Н., как показать человеческое в них, а не героическое. А затем, ведь «Декабристы» с самого начала им мыслились на фоне крестьянской жизни. В них, в русских мужиках, оседающих на новых землях, как будто и был основной смысл этого романа: Софья Андреевна рассказывает, как, готовясь к писанию «Декабристов», Л. Н. ей говорил, что в этом романе основная мысль—русский народ, как «сила завладевающая», завладевающая новыми землями не мечом, а крестьянствованием.

---

[38]) Проф. А. Е. Грузинский—«Работа Л. Н. Толстого над романом из эпохи Петра I» («Новый Мир», 1925. кн. 5, стр. 26—27) цитирую по Гусеву.

Говорят, Л. Н. мог писать только то, что он любил; Петра I и декабристов он не мог любить.

А Наполеона он любил? А князя Василия, княжну Эллен или Бориса Трубецкого он любил? Да и не персонажей ему надо было любить, а свою идею произведения.

С. А. так и записывает слова Л. Н. по поводу «Декабристов». «Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» люблю мысль народную вследствие войны 12-го года; а теперь мне так ясно, что в новом произведении я буду любить мысль русского народа, в смысле силы «завладевающей»[39].

Вопрос о том, почему эти произведения не были написаны, надо, стало быть, ставить в связи с основными мыслями, которые Л. Н. любил или разлюбил, а не в связи с персонажами, которые были или стали ему антипатичны.

Среду свою, натуру, с которой он писал,—дворянство он любил до конца своих дней, а наиболее он любил аристократию в 73 г., когда он бросил работать над Петром I. В 1872 г. он, предполагая уехать Англию, считал непременным условием своей жизни там дружбу с аристократическими семьями. Бояре Петровской эпохи еще не были теми дворянами, которых Толстой любил! Но, во-первых, они были для Толстого «начало всего», началом Толстых, Волконских и Трубецких, во-вторых, он и в «Войне и и мире» дал дворянство не таким, каким оно было в 1812 г., и сквозь очки дворянина-шестидесятника и петровых бояр он мог видеть и любить или не любить только как дворянин 60-х годов.

Здесь мы подходим к главному аргументу, который приводит, в частности, толстовец П. И. Бирюков:

---

[39] Цитирую по вступительной статье М. Цявловского к «Декабристам», биб. «Огонек», стр. 5.

«Главной причиной, что роман «Декабристы» не был написан, по нашему мнению, было,—пишет П. И. Бирюков, — общее охлаждение Л. Н. к литературно-художественной работе вследствие начавшегося у него в то время религиозного кризиса [40]. Но, во-первых, это возражение не касается романа о Петре I. Оставив работу над «Петром 1», Л. Н. принялся за «Анну Каренину». Ни о каком «общем охлаждении Л. Н. к литературно-художественной работе» здесь еще не может быть речи [41].

Затем эта общая фраза о начавшемся религиозном кризисе не дооценивает того, что Л. Н. пережил, передумал и писал до конца пятидесятых годов.

Мы видели, что в основном все элементы учения толстовства жили в нем до того как он написал первую строку «Войны и мира», и это не помешало ему написать «Войну и мир».

Л. Н. по причинам, о которых мы ниже скажем, плохо относился к изобличительной литературе 50—60 годов. Но выступая против чрезмерного увлечения изобличительной литературой, он называет «чуждыми нам толки об искусстве для искусства» и утверждает этическое назначение искусства, заявляет, что литература должна отразить «вечные общечеловеческие интересы» [42].

---

[40] П. И. Бирюков, т. II, стр. 125.

[41] Конечно, нельзя, как это склонен делать П. И. Бирюков, считать среди причин перехода Л. Н. от «Петра 1» к «Анне Карениной» ни то, что за год до того одна дама, приревновавшая своего мужа, бросилась в Ясенках под поезд, ни то, что Л. Н. развернул случайно лежавшую на столе книгу Пушкина, прочел начало «Отрывка»: «гости съехались на дачу», начал восторгаться этим началом, и когда «кто-то из присутствующих, шутя, предложил Л. Н. воспользоваться этим началом и написать роман, Л. Н. удалился в свою комнату и тут же набросал начало романа «Анны Карениной». П. И. Бирюков, т. II, стр. 96—97.

[42] Л. Н. Толстой — «Неизданные произведения». Изд. «Федерация», стр. 248—249.

И само собой понятно, что можно было ратовать за его новые религиозные взгляды при помощи художественных произведений. Лучшее тому доказательство—тот же Левин. Мы уже не говорим о том, что такая художественная подробность, как та, что Оленин «ощупал сзади фазанов и одного не нашел. Фазан оторвался и пропал, и только окровавленная шейка и головка торчали за поясом. Ему стало страшно, как никогда», что эта подробность действует больше в пользу вегетарианских идей, чем десятки брошюр и воззваний: не едите живых существ. Эта строчка об «окровавленной шейке и головке», которые «торчали за поясом», делают более убедительными слова о том, что Оленин «стал молиться богу и одного только боялся, что умрет, не сделат ничего доброго, хорошего», из-за них больше веришь, что надо, как думал Оленин, «жить, чтобы совершить подвиг самоотвержения», чем когда круглый год будешь читать «Круг Чтения» на каждый день. И Толстой, автор «Отца Сергия», знал эту силу литературно-художественной проповеди.

Что Толстой сознавал, насколько можно при помощи произведения искусства, посвященном декабристам, действовать в пользу его идей, видно хотя бы из того факта, что когда Репин уже в 1898 г. просил у Л. Н. сюжет для картины, он советовал ему написать «Момент, когда ведут декабристов на виселицы. Молодой Бестужев-Рюмин увлекся Муравьевым-Апостолом, скорее, личностью его, чем, идеями, и все время шел с ним заодно и только перед казнью ослабел, заплакал, и Муравьев обнял его, и они пошли так вдвоем к виселице» [43].

Этот совет Л. Н. Репину, между прочим, еще раз показывает, в какой мере Л. Н. дорожил темой о декабристах: недаром он писал, что она для него самое важное.

---

[43] «Толстой—памятники творчества и жизни», Сборник 3. Москва, 1923. «Из дневника Т. Л. Толстой», стр. 66—67.

Нет, нельзя во всех приведенных агументах видеть достаточного объяснения, почему Л. Н. Толстой, величайший писатель русского дворянства, отказался от двух произведений, которые могли бы вместе с «Войной и миром» и «Анной Карениной» составить законченную художественную историю дворянства.

В этих аргументах недооценка того, что Толстой видел в Петровской эпохе узел русской жизни, а в «Декабристах» — самое важное для себя.

Нет, в том, что Л. Н. счел себя вынужденным бросить работу над этими книгами, заключается, по существу, его литературный уход.

Не потому он охладел к литературно-художественной работе, что у него начался религиозный кризис.

Наоборот, он потому свои идеи, мысли и переживания, жившие в нем до «Войны и мира», возвел в систему, что он вынужден был отказаться от того естественного после «Войны и мира» завершения художественного здания дворянского периода русской истории, которое заключалось в романах «Петр I» и «Декабристы».

Причины, заставившие его не дописать эти романы, довели его до литературного ухода, и через этот литературный уход—до переоценки искусства, до его отказа от признания, что и зло от бога и по воле бога, до его признания необходимости борьбы со злом, когда он больше не ограничился, как в 1856 г. тем, что решил больше не служить никакому правительству, а когда он, как в дни, когда писал «Так что же нам делать?», полагал, что согрешил тем, что ограничился молчанием. «Я своим присутствием и вмешательством одобрил этот грех и принял участие в нем, грех, смертная казнь не по воле бога, и по воле одних людей, которые ее осуществляют и от греха других, которые не мешают этому». Невозможность при помощи искусства построить дворянскую художественную историю, заставило Л. Н. искать и найти два

последних камня своего толстовского здания и узреть цель своей жизни в отказе от дворянского прошлого русской истории.

В чем были эти причины и каков был этот путь?

V

В шестидесятых годах у постели умирающего феодально-крепостного порядка сидел и задумывался над тем, как устроить жизнь после смерти уходящего не только Л. Н., но вся новая разночинная мыслящая Россия. Ее взоры были обращены к Западу. При всей склонности этой разночинной интеллигенции выдумывать особые пути России, она искала ответы на волнующие ее вопросыу Гегеля и Фейербаха (Чернышевский), у Бюхнера и Молешотта (Писарев).

И все мысли Толстого в пятидесятых и шестидесятых годах: его критика Запада, его изобличение бесчеловечности буржуазной цивилизации, лицемерия парламентаризма и эфемерности равенства всех перед законом, наконец, его поиски новой религии были не поисками своей правды, а отказом принять правду разночинцев,— правду шедшего на смену Ясной Поляне фабричного поселка.

В самом деле, из России Николая I, из крепостнической России человек приехал в Швейцарию. Дома, в редкой «маленькой родине» не было бы бытовым явлением сечение крестьян по капризу «маленького помещика». Редкий маленький помещик по своему капризу не сослал и и не сдал в солдаты в своей жизни хотя бы одного крестьянина. Редкая «маленькая родина» не была большим гаремом «маленького помещика». Да что деревня, крестьяне? Родные дети чрезвычайно часто были предметом жесточайшего издевательства родителей: мать великого современника Л. Н. Толстого, известная своим сумасбродством и жестокостью, мать И. С. Тургенева не представляла исключения.

Вот из этой России, где людьми были только богатые, а народ состоял из «душ», Толстой приехал в Люцерх, столкнулся с фактом немилосердного отношения богатын к нищему-певцу, возмутился и заявил, что цивилизация «уничтожает и противоречит потребности инстинктивной и любовной ассоциации», убивает в душе людей «простое первобытное чувство человека к человеку».

У него на родине покупка и продажа богатыми людьми крепостных музыкантов, крепостных актеров были освящены законом и обычаем. Как мог Толстой про все это забыть, стоя на балконе Швейцергофа?

Косвенный ответ на этот вопрос мы находим в следующих строках «Люцерна»: «Отчего»,—спрашивает Толстой,—этот бесчеловечный факт, невозможный ни в какой деревне, немецкой, французской или итальянской, возможен здесь, где цивилизация, свобода и равенство доведены до высшей степени?»

Почему Толстой думал, что подобный случай невозможен в немецкой, французской или итальянской деревне? Ведь в Швейцергофе были иностранцы, а не швейцарцы. Могли, конечно, быть немцы и французы. Предположение Толстого исходит из того, что республиканская Швейцария являла собой пример большего отрицания феодально-помещичьего порядка, чем гогенцоллернская Пруссия, чем габсбургская Италия или даже чем наполеоновская Франция.

Опороченная Швейцария, «где цивилизация, свобода и равенство доведены до высшей степени», является наиболее разительным отрицанием идей разночинцев.

Конечно, не так было дело, что Толстой искал так опорочить Швейцарию, цивилизацию, чтобы, таким образом, осрамить русских либералов.

Нет, он потому такими глазами видел Швейцарию, что она была идеалом для русских либералов и что ему враждебны были их идеалы, ибо первым актом для их осуществления была ломка векового порядка в Ясной Поляне.

Запад, Швейцария была прообразом новой России, и он этот прообраз отвергал, ибо мила была ему старая Россия, ясно-полянская, отрадненская. Критика Запада, цивилизации была раньше всего полемикой с разночинцами, была отказом принять ответ Чернышевского на вопрос «Что делать?». Продолжением этой полемики была литературная деятельность Толстого и после реформы. Тогда не только Л. Н. Толстой, но и вся русская интеллигенция особенно задумалась над тем, что ждет Россию, какова будет новая Россия? «Что делать?»

Если для Толстого речь шла о том, что́ делать, чтоб возможно больше сохранить из старой жизни, потому что через нее одну он мог до «пристрастия любить Россию», то разночинцы, Чернышевский задумывались над тем, что́ делать, чтобы с корнем вырвать старое, ибо эту старую крепостную Россию они могли только ненавидеть «до пристрастия». И поэтому, что старое надо вырвать с корнем, Чернышевский ставил проблему о новом для того времени человеке. Из-за необходимости заострить эту проблему нового человека следовал, кстати сказать, схематизм его романа. Чернышевский в «Что делать?» дал нового человека в его идеологическом разрезе. За год до Чернышевского И. С. Тургенев дал его в романе «Отцы и дети» в психологическом разрезе таким, каким он складывался в быту или, вернее, таким, как он его воспринимал из быта. И тот, и другой констатировали, что «герой нашего времени» больше не дворянин, а пришедший сокрушить дворянина нигилист-разночинец. Нигилист-разночинец грозно судил и безжалостно изобличал, далекий от намерения понять и простить, наоборот, полный жажды осудить, сокрушить.

Перед лицом этого врага, бессильный сопротивляться ему, дворянин начал каяться.

Если нигилист был для дворянства грозный фронт, то «кающийся дворянин»—разложившийся тыл.

В борьбу против этих двух опасностей выступил Л. Н. Толстой.

Зимою 1863/64 г. он пишет свою комедию «Зараженное семейство».

Надо прямо сказать, что в ряду «бесовских» изображений нигилистов эта комедия должна занять первое место не только по своей классовой злобе, но и по своей бездарности.

Не «бесы», а Смердяковы, при том зарисованные так, что в художественном отношении «Взбаломученное море» Писемского шедевр в сравнении с этим произведением.

«Нигилисты»—акцизный чиновник Венеровский, его товарищ по университету Беклешев, студент «из духовного звания» Твердынский—эгоисты, самодовольные тупицы, шантажисты, интриганы, одним словом—хамы.

Дудкина — дворянка, поддавшаяся идеям нигилистов, — дура, попугай, который твердит чужие слова.

Дворяне—прекрасные, сердечные люди, которые поплатились за то, что, по своей честности и простоте, поверили, будто нигилисты действительно новые, хорошие люди, а они сами—старое, плохое.

Наконец, бывшая няня Мария Исаевна—вековая народная мудрость, которая одна с самого начала раскусила мерзость разночинцев.

Автор «Детства» и «Казаков» позволяет себе такой трафарет, как то, что когда сцена открывается, на сцене «нигилист» Венеровский (один с своим портретом в руках) произносит монолог, занимающий свыше двух страниц.

Венеровский своими декламациями о новых идеях и новой жизни увлек 18-летнюю дочку среднего помещика.

«Страшно,—рассуждает он, глупо связать себя навеки с неразвитой и развращенной по среде женщиной». Но зато «обеспеченность жизни, потом сама, как женщина... не вредна». Под влиянием успеха у этой девушки произносит такой монолог:

«Я думал прежде, что наружность моя не очень привлекательная, и старался утешить себя. Ну, думаю себе, я не так привлекателен, как другие, но зато умен, потому что, кого же я знаю умнее себя? Кто же так тонко, легко и глубоко понимает вещи? Ну, думаю себе, я не хорош, не могу равняться с этими красавцами, вот что по улицам на рысаках скачут, но зато, думаю себе, ум огромный, сила характера, чистота либерального характера, честность... Думаю себе, я не умею обходиться в гостиных, не умею болтать по-французски, как другие, и завидно мне бывало салонным господам. Ну, да думаю, зато я образован, как никто... да я и не знаю никого с этим всесторонним и глубоким образованием. Есть ли наука, в которой я не чувствовал бы в себе силы сделать открытия? философия, история, а естественные науки? Все мне знакомо. А дарованья?.. и думаю себе: вот разделяет судьба: одним, как мне,—ум, талант, образование, силу; другим—пошлые дары: красота, ловкость, любезность. И вдруг, что же оказывается? Оказывается, природа не разделила, а совокупила все это в одном человеке».

«А в соединении с этой нравственной высотой, которая все-таки ими чувствуется, как они ни низко стоят,— оказывается, что таких людей мало. Может быть, и нет совсем» [44]. (Хмурится. Смотрит в зеркало.)

Венеровский—не исключение среди «новых людей», как эта комедия первоначально была озаглавлена. Его товарищ по университету, Беклешев, учит его, как прибрать к рукам родителей жены, как овладеть состоянием жены, потому что «денежные-то отношения—это главное обстоятельство», он сводничает затем, чтоб помочь Венеровскому разделаться с «новой женщиной»—нигилисткой, с которой тот жил раньше, и которая сейчас может помешать его браку.

[44] Л. Толстой—«Неизданные произведения», изд., «Федерация», стр. 45—47.

Сам язык «новых людей» — смердяковский. Единственное ласкательное слово, которым Венеровский обращается к своей 18-летней жене,—«миленькая».

Студент из духовного звания Твердынский, который только то и делает, что каждый раз идет «напитаться», говорит:

«Что вы вотще учиняете толкование, ведь для этого надо хотя элементарные познания иметь» (стр. 30).

«Совершили небезудовольственную экскурсию».

«Смехотворство учинили по случаю пейзанских встреч, и беседа текла небесприятная».

Когда дворянская девушка, которая сама простота и искренность, замечает ему:

«Что вы ломаетесь, надоели, говорите проще», он ей отвечает:

«Ежели мой способ изъяснений вам кажется неприятственным, пойдемте на качели, Любовь Ивановна. Я качательное движение произведу».

Стремясь овладеть женщиной,—любовь не для «новых людей»,—они знают только физиологию,—Твердынский обращается к ней с такой речью:

«Вы фимиам сердца моего, вы кальян надежды небес, вы пар от подошвы кумиров моих, все нежность и свет формамента мироздания. Я люблю вас и желаю учинить с вами эксплоатацию».

Единственное, чему сей «воспитатель» научает своего 15-летнего питомца, — это дерзить родителям да напиваться.

«Зараженное семейство» не было шуткой для домашнего спектакля вроде другой комедии «Нигилист», которую Л. Н. написал в 1866 г. и которая, кстати сказать, была чужда злобы первой комедии. «Зараженное семейство» была предназначена для сцены. Л. Н. чуть ли не всю зиму 1864 г. потратил на то, чтобы она была поставлена на сцене Малого театра.

Нет, то для Л. Н. было серьезным делом. Выражаясь современной терминологией, то было боевым социальным заказом дворянства. Конец пятидесятых, начало шестидесятых годов были годами особого расцвета изобличительной литературы.

«Зараженное семейство» было дворянским окриком:

«А судьи кто?»

Свет и тени здесь перераспределены. Изобличенными оказываются «шестидесятники», помещики, наоборот,—честные, милые, доверчивые люди, идеалисты.

И вот перед этими-то Венеровскими и Беклешевыми дворяне «каются», этим-то Твердынским передают воспитание детей и их-то готовы считать «первыми в доме» «зараженные» «новыми идеями» прекрасные дворянские семьи. Этой-то заразе объявляется война.

Н. Н. Гусев полагает, что в комедии «Зараженное семейство» Толстой «изобразил типически-вульгарных представителей движения 60-х годов». Мол, не борьба с шестидесятниками, а «самокритика». Он это даже подтверждает предположением, ничем не аргументированным, что будто бы студент Алексей Павлович Твердынский списан со студента Алексея Павловича Соколова, который работал в школе Л. Н.

«Самокритикой» занимаются друзья.

Но то не было критикой друга. Критикой друга была «Новь» И. С. Тургенева, даже «Отцы и дети». В них И. С. Тургенев, как друг, спорил с теми положениями Базарова, которые были ему несимпатичны, и изобличал в Ситникове «типически-вульгарных представителей движения 60-х годов». Толстой дал нечто другое.

Запись Толстого в дневнике от 3 марта 1863 г.; «надо, чтобы не было виноватых»—выражала тогда взгляд Толстого на задачу художественного творчества.

Между тем, в «Зараженном семействе» все нигилисты виноваты.

Островский—и это известно Н. Н. Гусеву—после того как Л. Н. прочел ему свою комедию, писал Некрасову: «Это такое безобразие, что у меня положительно завяли уши от его чтения».

Нет, то была не «самокритика» друга или даже объективного наблюдателя, а злобная классовая полемика.

Гусевская семейная «философия искусства» еще раз терпит фиаско. Несмотря на семейное благополучие, Толстой тогда видел в жизни не «одно торжественное благообразие», он видел и безобразие. Но только безобразие не дворян, а нигилистов или, вернее, не видел безобразия нигилистов, а, как говорил Островский, писал о нигилистах «такое безобразие, что положительно вяли уши от чтения».

Откуда после «Люцерна» и «Казаков» такое злобно-классовое произведение? Н. Н. Гусев верно констатирует, что, «признавая умом, что любовь есть сущность души, сущность жизни, Лев Толстой в то время еще очень далек был от того, чтобы истину эту положить в основу всей своей жизни, как сделал он впоследствии. Еще далек он был в то время от того, чтобы с высоты этой истины оценивать всю жизнь и обличать те явления жизни, которые так грубо нарушают любовь»[45]. Но откуда этот разлад между умом и чувством? Н. Н. Гусев отвечает: «Здесь сказывается влияние тех условий жизни, в которых он тогда жил». Ответ недостаточный или достаточный только для тех, кто творчество объясняет благополучной или неблагополучной семейной жизнью. В этих «условиях жизни» он, как известно, продолжал жить и в дни «Исповеди» и в дни, когда он писал: «Так что же нам делать?». Нет, дело не в условиях жизни Толстого, в его семье и в его имени, а в условиях жизни его класса, дворянства.

---

[45] Н. Н. Гусев — «Толстой в расцвете художественного гения», стр. 140.

В 1863—64 гг. не все еще было потеряно для дворянства. «Случилось так», что «основания освобождения» 19 февраля 1861 г. «счастливо сходились» с теми, которые не только Толстой, но дворянство «само положило себе». На то и царь-«освободитель» был первым дворянином, чтоб «освободить» крестьянство так, как дворянство «само положило себе». Земля осталась за помещиками. Армия, государственная власть, весь государственный аппарат остались в руках дворянства. Борьба была еще возможна. И хотя Толстой уже «признавал умом, что любовь есть сущность души», он продолжал любить, «любить до пристрастия» только Россию дворянства. Толстой это признавал и, уже работая над «Войной и миром», он, как говорит Н. Н. Гусев, «даже с явным преувеличением, как будто с некоторой бравадой», заявлял: «В сочинении моем действуют только князья, говорящие и пишущие по-французски, как будто вся русская жизнь того времени сосредоточивалась в этих людях. Я согласен, что это не верно и не либерально, и могу сказать один, но неопровержимый ответ. Жизнь чиновников, купцов, семинаристов и мужиков мне не интересна и наполовину непонятна, жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила».

Л. Н. потому заявлял «с преувеличением и бравадой», что в пренебрежении к жизни народа и в описании жизни аристократии был способ борьбы, борьбы с изобличителями.

Комедия «Зараженное семейство»—реакция на изобличительную литературу, задачей которой было беспощадно разоблачать «изобличителей» и поднять дух сдающих в борьбе помещиков, посрамить готовых капитулировать перед шестидесятниками. Но если комедией он ответил на разночинный нигилизм в отношении дворянства, дворянским нигилизмом в отношении разночинцев, то

романом «Война и мир», к которому он приступил тотчас вслед за комедией, он отвечает шестидесятникам дворянским самоутверждением. Еще 4 февраля 1859 г. в речи в заседании Общества любителей российской словесности, по поводу избрания его членом этого общества, Л. Н., отдавая дань изобличительной литературе, говорил: «темные картины зла надоели, бесполезно описывать то, что мы все знаем». Важнее этой литературы «другая литература, отражающая в себе вечные общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа, литература, доступная человеку всякого народа и всякого времени, и литература, без которой не развивался ни один народ, имеющий силу и сочность» [46].

Не отдать должного «обличительной литературе» в Обществе любителей российской словесности тогда нельзя было. Самый факт возобновления деятельности Общества, после больше чем двадцатилетнего перерыва было результатом этой «обличительной литературы», что временный секретарь Общества М. Н. Лонгинов и подчеркнул в программной речи, указав на «огромное воспитательное значение обличительной литературы» (см. «Вступительную заметку» В. Ф. Саводника к речи Толстого). Затем, Толстой безусловно был за уничтожение крепостного права. Борьбе «изобличительной литературы» за уничтожение крепостного права он сочувствовал и даже прощал ей за это ее «односторонность». «Для того, чтобы иметь силы сделать те огромные шаги вперед, которые сделало наше общество в последнее время, оно должно быть односторонним, оно должно было увлекаться дальше цели, чтобы достигнуть ее, должно было одну эту цель видеть перед собою».

Но сейчас, после рескрипта Александра II от 20 ноября 1857 г., эту цель можно было считать достигнутой.

---

46) Л. Толстой.—«Неизданные произведения», стр. 249.

И когда творцы «обличительной литературы» продолжали «увлекаться дальше цели», Л. Н. Толстой этой литературе противопоставил литературу, которая отражает в себе «вечные общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа».

«Изобличители» говорили об ужасах крепостничества, крепостническому режиму противопоставляли цивилизованный Запад.

Толстой в «Люцерне» изобличил Швейцарию, где «цивилизация, свобода и равенство доведены до высшей степени», в комедии «Зараженное семейство» изобличил изобличителей, в «Войне и мире» показал, насколько перед лицом великих исторических испытаний Россия крепостная, ведóмая дворянством, оказалась несравненно выше Запада [47]. Этим показом он опроверг утверждения изобличителей, будто характер той эпохи определялся «ужасами крепостного права, закладывания жен в стены, сечением взрослых сыновей, Салтычихой и т. п.» («Послесловие» к «Войне и миру»).

Автор исторического романа о России 1919—20 гг., которому пришлось бы полемизировать против всяких россказней об «ужасах ЧК», показал бы безусловную правоту организаторов красного террора.

Л. Н. Толстой не мог говорить о правоте, ему надо было ограничиться доказательством невиновности.

Основная художественная задача романа: «Надо, чтобы не было виноватых» (Дневник от 30 марта 1863 г.).

О правоте сможет говорить пролетарский писатель, писатель класса, который судит за историческое зло. Ему и не придется ничего обойти и ничего замалчивать.

«Война и мир» была продиктована классом, творившим веками зло,—классом, когда он стоял перед лицом

---

[47] Подробней об этом в моей вступительной статье к книге «Ленин и Толстой», изд. Ком. Академии.

истории. Л. Н. Толстой вынужден был многое обойти молчанием. Требованием исторической самозащиты было: «надо, чтобы не было виноватых».

Это была историческая защита, но не капитуляция.

В наше время литература знает такие защитительные произведения, но писателей капитулирующих.

Такой писатель, адресуясь к пролетариату, обычно говорит:

Вы правы. Ваша победа—единственная справедливая победа. Но поймите нас, что в той исторической обстановке, в которой мы выросли, другими нельзя было быть.

Толстой говорил:

Ваша победа была бы ужасна. Посмотрите на «Люцерн». Мы—лучшее, что пока существовало. Но если мы осуждены и должны погибнуть, то пусть нам на смену придет не нигилист, не продолжатели аккуратно и невесело смеющегося Сперанского, а «круглый, благообразный» Платон Каратаев. Он никого не судит, он не знает виноватых.

VI

«Надо, чтобы не было виноватых».

Надо, чтобы стало ясно, что характер феодально-крепостной России выражался не в ужасах крепостничества: так думать «так же несправедливо, как несправедливо заключил бы человек, из-за горы видящий одни макушки, узрев, что в местности этой ничего нет, кроме деревьев» («Послесловие»). Надо, чтобы все поняли свою ошибку, убедились бы, насколько ложно их представление и мнение о дореформенной России. Всем должно стать ясно, что «в те времена также любили, завидовали, искали истины, добродетели, увлекались страстями, также была сложная умственно-нравственная жизнь, даже иногда более утонченная, чем теперь, в высшем сословии» («Послесловие»). Всем этим, и только этим определялся характер того времени, а не тем, что рассказывают в изобличительной

литературе: «изучая письма, дневники, предания, я не находил всех ужасов этого буйства в большей степени, чем нахожу их теперь или когда-либо» («Послесловие»).

Объективно эта установка была продиктована тем, что родной класс был историей посажен на скамью подсудимых. Субъективно Л. Н. Толстой был глубочайшим образом убежден, что в его освещении эпохи—правда, единственная правда. Да и иначе быть не могло. Без такой искренней, глубочайшей уверенности в своей правде нельзя было создать «Войны и мира».

Толстой писал: «этот характер (крепостные ужасы.—*И. Н.*) того времени, который живет в нашем представлении, я не считаю верным и не желал выразить».

«Не желал выразить», потому что в этом был интерес класса.

Мог не выразить, мог с такой художественной убедительностью обойти в романе, потому что самым искренним, самым глубоким и честным образом считал его неверным.

Смог не считать верным, потому что «жизнь мужиков», жизнь тех, кого секли, была, как он говорил, «неинтересна и наполовину непонятна», а «жизнь аристократии», жизнь тех, кто приказывал сечь,—«понятна, интересна и мила».

В «Поликушке», где Толстой той эпохи единственный раз показал некоторые крепостные «макушки дерев», крестьяне, в самый напряженный момент, когда зло денег привело человека к самоубийству, «в самую эту ночь преспокойно беседовали между собой о рекрутстве, жевали хлеб, чесались, а, главное, так наполнили сени особым мужичьим запахом, что столярова жена, проходя мимо них, сплюнула и обругала их мужичьем».

Можно ли было особенно почувствовать ужас того, что этих жующих, чешущихся и воняющих держат в неволе?

С другой стороны, уже в 1872 г., весьма близкий к «Исповеди», Толстой считал необходимым условием приятной жизни общение с «хорошими аристократическими семействами» [48].

Секущие «аристократические семьи»—свои, если не отец и не брат, то свояк, то друг или брат свояка. Если отец или брат не секли буквально, то все же они совершали деяния, близкие к сечению, ужас которых Толстой не представлял себе, потому что они были свои, потому что они были он сам [49].

Историки литературы много раз говорили, что прототипы основных персонажей «Войны и мира» были его родные и, исходя из этого, называли Толстого субъективным писателем. Это верно лишь в том смысле, что они были для него натурой, через которую он дал свое представление об эпохе, как живописец дает не фотографию своей натуры, а при помощи натуры свою художественную идею. Субъективизм Толстого заключался не в том, что он дал семейную хронику, а что он дал эпопею в свете родного класса, с которым он до того был един, что семейная хроника могла быть синтетическим выражением класса. Семья—не виновата. Внутренняя жизнь семьи была не в том, что дворовые девки годами просиживали над плетением кружев, а в том: какая Наташа прелесть в кружевном платье. Не в том, как жилось у нового помещика обмененной на охотничью собаку крестьянской семье, а как досадно было Николаю во время охоты, что у соседа такая хорошая собака.

---

[48] «Толстовский музей», т. I, стр. 236.

[49] В 1864 г. Толстой в письмах к жене рядом с умильными воспоминаниями о детстве и рассказом, как ему снились лица из «Войны и мира», кается: «Сейчас сделал ошибку. Загнали скотину крестьянскую, и один мужик самовольно увел ее; я его напугал, и он пришел просить прощения за это; и он без носа, а потому очень жалок, и я его простил, не штраф, а наказанье. И теперь раскаиваюсь».

Сейчас надо было держать ответ за этих кружевниц и за эту обмененную на собаку крестьянскую жизнь, и Толстой, вспоминая, какая прелесть была молодая княжна или графиня на балу и как радостно было на охоте, вспоминая момент за моментом жизнь, спрашивает: как это случилось и когда это началось? Не находит ответа потому, что так было, всегда так было, и приходит к выводу: не было виноватых. Не было их, потому что нет в мире виноватых.

Он свой тезис утверждает философией истории и психологией живого человека, показом исторических процессов и так наз. исторических личностей и ужасных деяний этих личностей.

Исторические процессы приводят его к убеждению, что все детерминировано: «необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неощущаемую нами зависимость». Вот тот последний вывод, к которому он приходит и которым он заключает «Войну и мир».

Если же все наши действия — результат «неощущаемой нами зависимости», то, конечно, так же нельзя осудить помещика Елагина, обменявшего три крестьянские семьи на красно-пегую собаку, как бессмысленно хвалить траву за то, что она растет.

Изобличители это делают, но они не сознают, что «свобода для истории есть только выражение неизвестного остатка от того, что мы знаем о законах жизни человека» [50].

---

[50] Подробнее о детерминизме Толстого в главе «Философия истории» «Войны и мира» в подготовляемой нами к печати книге. Здесь отметим только, что Толстой не был последовательным детерминистом. Он счел возможным восхвалять русских за их сопротивление Наполеону и издевался над западными народами за то, что они недостаточно героически боролись с врагом. Непоследовательность в этом пункте была обусловлена тем, что изгнание Наполеона было такой значительной заслугой дворянства, которую сейчас важно было положить на весы истории, как непоследовательное непротивленство было в ту пору обусловлено тем, что не все еще для дворянства было потеряно.

Если люди и творили зло, то это было помимо их воли, а следовательно, и не виноваты.

Зло мира детерминировано. Человек и не способен творить зло. Человек способен делать зло только в той мере, в какой он часть всего механизма государства, истории. Вне этого механизма человек—только добро.

Толстой дает целый ряд трагических коллизий, где показывает, что сильный насильничал над слабым только тогда, когда сильный сам был и видел в слабом часть этого механизма государства, истории. Но стоило сильному на миг увидеть в слабом человека, он тогда и себя почувствовал только человеком и тогда делать зло становилось для него невозможным, ибо человек человеку только добро, независимо от того, является ли один сильными, другой слабым, один французом, другой русским.

Нет власть имущих и их рабов, нет жестоких и нежестоких, есть только человек и есть механизм истории, и если человек на миг освободился от механизма истории — он зла творить не может больше, ибо человек—только добро. Не только нет виноватых, но и не может быть виноватых.

Пьера Безухова обвиняют в поджоге и шпионаже. «Пьер чувствовал себя ничтожной щепкой, попавшей в колеса неизвестной ему, но правильно действующей машины». Его судит Даву. «Аракчеев императора Наполеона. Аракчеев не трус, но столь же исправный, жестокий и не умеющий выражать свою преданность иначе, чем жестокостью». Пьер должен неминуемо погибнуть. Но «Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту минуту смутно почувствовали бесчисленное количество вещей и поняли, что они оба—дети человечества, что они братья. В первом взгляде для Даву,

приподнявшего только голову от своего списка, где людские дела и жизнь назывались номерами, Пьер был только обстоятельство и, не взяв на совесть дурного поступка, Даву застрелил бы его; но теперь он видел в нем человека («Война и мир», т. IV, ч. 1, гл. X).

Если Даву и застрелил бы Пьера, то он тоже не был бы повинен. Он сделал бы это, «не взяв на совесть дурного поступка», даже дурного поступка, не то что преступления, потому что жизнь Пьера тогда продолжала быть для него только номером, обстоятельством, а он сам только колесом «правильно действующей машины».

Сам Пьер Безухов убежден, что ни Даву и никто другой не виноваты в его, как ему казалось, близкой и неминуемой гибели.

В тот момент, когда между Пьером и Даву—Пьер это ясно видел—начало было уже устанавливаться общение человека к человеку вне инерции «правильно действующей машины», «вошел адъютант и что-то доложил Даву». Заинтересованный сообщением адъютанта, Даву, «видимо, совсем забыл Пьера». Когда Пьера увели, он «не помнил, как, долго ли он шел и куда. Одна мысль за все это время была в голове Пьера. Это была мысль о том: кто, кто же, наконец, приговорил его к казни? Это были не те люди, которые допрашивали его в комиссии: из них ни один не хотел и, очевидно, не мог этого делать. Это был не Даву, который так человечески посмотрел на него. Еще бы одна минута, и Даву понял бы, что они делают дурно, но этой минуте помешал адъютант, который вошел. И адъютант этот, очевидно, не хотел ничего худого, но он мог бы не войти. Кто же это, наконец, казнил, убивал, лишал жизни его—Пьера, со всеми его воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? Кто делал это? И Пьер чувствовал, что это был никто. Это был порядок, склад обстоятельств, порядок какой-то убивал его—Пьера, лишал его жизни, всего; уничтожал его».

Не из христианского смирения Пьер прощает своих палачей, не потому, что сказано: люби врага своего.

Он их даже не прощает, потому что они никак ни в чем не виноваты. Их винить или прощать также невозможно, как нельзя винить поле за неурожай, причинивший людям большие бедствия. Он не может о них сказать: «Прости их, господи, они не ведают, что творят», потому что они творят его волю, волю «порядка», который «убивал его».

Но Пьер не погиб. «Даву посмотрел на Пьера. И этот взгляд спас Пьера». Он высвободил и Пьера и Даву из механизма «порядка». Даву, «помимо всех условий войны и суда», увидел «в нем человека». Сейчас он больше не в состоянии убить Пьера, как он его до этого взгляда не мог помиловать.

Даву спас Пьера, потому что ему удалось на мгновение вырваться из власти «порядка». Растопчин погубил Верещагина, потому что порядок стеной встал и между его взором и взором Верещагина, не дал ему взглядом Даву посмотреть на того.

«Пока историческое море спокойно, правителю - администратору, с своей утлой лодочкой упирающемуся шестом в корабль народа и самому двигающемуся, должно казаться, что его усилиями двигается корабль, в который он упирается. Но стоит подняться буре, взволноваться морю и двинуться самому кораблю, и тогда уже заблуждение невозможно. Корабль идет своим громадным, независимым ходом, шест недостает до двинувшегося корабля, и правитель вдруг из положения властителя, источника силы, приходит в ничтожного, бесполезного и слабого человека. Растопчин чувствовал это, и это-то раздражало его» («Война и мир», т. III, гл. XXV).

Ему нужно было на кого либо излить свой гнев. Он делал напряженные усилия опять достать шестом до двинувшегося корабля и так вернуться в свое привычное положение части «машины», части «порядка». Верещагин в данном

положении—единственное средство для этого. Главнокомандующий, часть «машины» знает, что «pour le bien public», «порядку», необходима эта жертва. Но Федор Васильевич Растопчин и Верещагин—«оба дети человечества». Если Растопчин это на минуту почувствует, то Верещагин так же будет спасен, как спасен был Пьер. Даву это почувствовал, потому что он и Пьер «несколько секунд смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера». Растопчин это знает, и он «машиной», «порядком» все время заслоняет себя от взгляда Верещагина.

«Выйдя гневно-быстрыми шагами на крыльцо, Растопчин поспешно оглянулся вокруг себя, как бы отыскивая кого-то.—Где он?—сказал граф.

И в ту же минуту, как он сказал это, он увидал из-за угла дома выходившего между двух драгун молодого человека с длинной тонкой шеей, с до половины выбритой и заросшей головой.

— А!—сказал Растопчин, поспешно отворачивая свой взгляд от молодого человека».

Точно также Верещагин знает, что вырвать Растопчина на миг словом, взглядом из «условий войны и суда», значит спастись. Он знает, что такое слово или взгляд его—единственное и самое могучее орудие против всесильного Растопчина.

Верещагин «при первых словах графа медленно поднял голову и поглядел снизу на графа, как бы желая что-то сказать ему или хоть встретить его взгляд. Но Растопчин не смотрел на него». Растопчин заслонился от живого человека. Он тем достиг, что Верещагин до конца остался для него «номером», «обстоятельством». Но когда «преступление было начато», Растопчин, рискуя показать себя перед народом трусом, бежит. «Выехав на Мясницкую и не слыша больше криков толпы, граф стал раскаиваться. Он с неудовольствием вспомнил теперь волнение и испуг, которые он выказал перед своими подчиненными».

Он раскаивается не в преступлении, а в своей слабости, потому что он теперь опять во власти «машины», «порядка», «общественного блага».

«Ежели бы я был только Федор Васильевич, ma ligne de conduite autait été tout autrement tracée (путь моей жизни был бы совсем иначе начертан), но я должен был сохранить и жизнь и достоинство главнокомандующего».

Он—опять колесо машины и иначе действовать не мог. Успокоенный и самодовольный, он уже забыл о Верещагине и представляет себе предстоящую встречу с Кутузовым. Но выпущенный из желтого дома сумасшедший побежал за его коляской с криком:

«— Трижды убили меня, трижды воскресал из мертвых. Они побили каменьями, распяли меня... Я воскресну... воскресну, воскресну. Растерзали мне тело. Царствие божие разрушится... трижды разрушу и трижды воздвигну его!»

И Растопчин возвращен во власть Верещагина. Как он ни гнал лошадей прочь от сумасшедшего, он «перед глазами видел удивленно-испуганное, окровавленное лицо изменника в меховом тулупчике. Он ясно чувствовал теперь, что кровавый след этого воспоминания никогда не заживет, но что, напротив, чем дальше, тем злее, мучительнее будет жить до конца жизни это страшное воспоминание в его сердце».

Растопчин спасается от этой боли включением себя в механизм «машины», «порядка».

«Но я не для себя сделал это. Я должен был поступить так».

«La plébe, le traître, le bien public» (чернь, изменник... общественное благо).

Растопчин не преступник, не жестокий человек. Не он—порядок какой-то убил Верещагина.

К этому заключению Толстой приводит нас каждый раз, когда человек убивает человека.

Казнят осужденных Даву. Все торопятся. «И торопились не так, как торопятся, чтобы сделать понятное для всех дело, но так, как торопятся, чтобы окончить необходимое, но неприятное и непостижимое дело» («Война и мир», т. IV, ч. 1, гл. XI).

Палачи «бледные, испуганные люди. У одного старого усатого француза тряслась нижняя челюсть, когда он отвязывал веревки». Когда после казни расходились, «все шли молча, с опущенными головами. Ce les apprendra à incendier» («это их научит поджигать»),—пробовал один солдат «утешиться чем-нибудь в том, что было сделано, но не мог. Не договорив начатого, он махнул рукой и пошел прочь».

Эти люди до того далеки от преступления, что Пьер «на всех лицах русских, на лицах французских солдат, офицеров, всех без исключения, читал такой же испуг, ужас и борьбу, какие были в его сердце: «Да кто же это делает, наконец? Они все страдают так же, как и я. Кто же? Кто же?»

Оставаясь четыре недели в плену, в солдатском балагане, Пьер вошел в милость к капитану, который не раз говорил о Пьере: «S'il me demande quelque chose, qu'il me dise, il n'y a pas de refus». («Если ему что нужно и он меня попросит – отказа нет»). Перед выходом из Москвы Пьер заступился перед ним за пленного больного. Но «с двух сторон резко трещали барабаны», капитан уже «был в походной форме», и из холодного лица его смотрело «оно». «Пьер узнал ту таинственную безучастную силу, которая заставляла людей против своей воли умерщвлять себе подобных, ту силу, действие которой он видел во время казни».

«Оно», «порядок какой-то»—источник зла. Жестокий и власть имущий Даву и последний старый французский солдат с трясущейся челюстью, главнокомандующий Растопчин и те народные русские люди, которые растерзали

Верещагина, все они «дети человечества, братья», способные только любить друг друга. Бывает, что «оно», «таинственная безучастная сила» заставляет их «умерщвлять себе подобных», но они делают это «против своей воли», не переставая мучиться и страдать муками своих жертв, не переставая любить их.

Да что Даву и Растопчин! Сам Пьер, который, глядя «в небо, в глубь уходящих играющих звезд», думает: «и все это мое, и все это во мне, и все это я», смеется над бессилием своего врага и улыбается, что «все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками», этот Пьер Безухов в состоянии если не убить, то отречься. Отречься от Платона Каратаева, который для Пьера «остался навсегда круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды» («Война и мир», т. IV, ч. 1, гл. XIII).

Убивают на перевале больного Платона Каратаева. Солдаты, пристрелившие его, «были бледны, и в выражении их лиц—один из них робко взглянул на Пьера—было что-то, похожее на то, что он видел в молодом солдате на казни».

Но когда перед казнью «Каратаев смотрел на Пьера своими добрыми круглыми глазами, подернутыми теперь слезою, подзывал его к себе, хотел сказать что-то, Пьеру слишком страшно было за себя. Он сделал так, как будто не видал его взгляда, и поспешно отошел» («Война и мир», т. IV, ч. 3, гл. XIV).

Никогда после Пьер не чувствовал раскаяния за это отречение. Пересказывая в задушевных разговорах с Наташей и Марией свою жизнь с Каратаевым, он не вспоминает о своем эгоистическом отречении от Каратаева и ограничивается лишь словами: «Его убили почти при мне».

Пьер, как Даву, «дитя человечества». Он, как жестокий Даву, способен почувствовать «простоту и правду» человека. Но и как Даву, во власти «оно».

Нет виноватых, ибо зло творят все, Пьер и Даву, «против своей воли», вынужденные повиноваться—«оно», «таинственной безучастной силе», а добро является сущностью всех, ибо и жестокий Даву «дитя человечества», и для него даже враг—брат.

Если бы критики «Войны и мира» это поняли, если бы они сознавали и поняли, что «свобода есть выражение неизвестного остатка от того, что мы знаем о законах жизни человека», они не стали бы упрекать Толстого за то, что он не дал «характера эпохи», не показал ужасы крепостничества.

Ведь Аракчеев был только Даву императора Александра I и, как Даву, который «был Аракчеевым императора Наполеона», ему тоже случалось «помимо всех условий» крепостничества и режима поселений, взглядом установить с приговоренным к избиению плетьми крепостным «человеческие отношения» и понять, что и он и истязуемый крепостной — «оба дети человечества, братья».

Описывать жестокости Аракчеева, ужасы николаевской солдатчины, бессердечие помещиков, дать «темные картины зла»—бесполезно не только потому, что это значит «описывать, что мы все знаем», но и потому, что это значит непомерно ввериться тому немногому в истории, что известно нам, и пренебречь тем огромным «неизвестным остатком от того, что мы знаем о законах жизни человека» («Война и мир». Эпилог, ч. 2, гл. XI). «Только в наше самоуверенное время популяризации знаний, благодаря сильнейшему орудию невежества — распространению книгопечатания, вопрос о свободе воли сведен на такую почву, на которой и не может быть самого вопроса. В наше время большинство так называемых передовых людей, т.-е. толпа невежд, приняло работы естествоиспытателей, занимающихся одной стороной вопроса, за разрешение всего вопроса» («Война и мир». Эпилог, ч. 2, гл. VIII).

В наше время, в дни столетнего юбилея Л. Н. Толстого, далеко не все естествоиспытатели, особенно на Западе, являются передовыми людьми.

Но в шестидесятых годах, в особенности в России, естествоиспытатели и передовые люди были синонимами. В «естественных науках» видели свое евангелие не только врач Базаров, но и гуманисты Чернышевский и Писарев. Иначе говоря, все изобличители.

Их «невежество» Л. Н. Толстой и клеймил. Их частичному знанию, их стремлению «одну сторону вопроса» представить «как разрешение всего вппроса», Л. Н. Толстой противопоставляет свою детерминистическую философию истории.

Их «изобличительной литературе», «отражающей в себе временные интересы общества», он противопоставляет «Войну и мир», «литературу, отражающую в себе вечные общечеловеческие интересы, самые дорогие, задушевные сознания народа, литературу, доступную человеку всякого народа и всякого времени, литературу, без которой не развивался ни один народ, имеющий силу и сочность».

Так из необходимости держать ответ перед судом истории, величайший гений класса на скамье подсудимых истории дошел до гениального художественного выполнения своего исторического задания: «Надо, чтобы не было виноватых». Продиктованный испытаниями, выпавшими на долю дворянства в эпоху крушения русского феодализма, роман «Война и мир» был гениальной проекцией этого исторического испытания класса Л. Н. Толстого, а не выражением великого испытания всего народа Толстого в 1812 г.

«Характера времени» он не дал, потому что тогда ему во многом пришлось бы вторить тем «невеждам», «передовым людям», чью атаку на его класс он отбивал романом.

VII

С начала своего творческого пути Л. Н. Толстой искал третий выход. Он отверг пути Запада: то был чужой путь. путь врага, капитализма. Он не становился на позиции активной реакции: гениальный реалист сознавал, что этот путь обреченный. Ему чужд был эклектический компромисс какого-нибудь правого либерала. Слишком он для этого всеми своими корнями уходил в прошлое, в деревню, чтобы принять какой-нибудь компромисс с городом. Он искал третий выход и находил его в философии детерминизма, в вере Платона Каратаева.

Толстой эпохи «Война и мир» не был до конца последователен ни в своей философии, ни в своей вере.

Из детерминизма он делал исключение для добра. Против своей воли, вынужденные «оно», люди делают только зло. Добро они творят по своей воле.

Вера Платона Каратаева еще не становится для него нормой поведения.

Последовательный фатализм—покорность миру, отказ от воздействия на жизнь. Таков фатализм некоторых стоиков.

Фатализм «Войны и мира» не был, как мы видели, покорным ожиданием смерти, он был методом исторической самозащиты. Толстой никак тогда не отказывался от воздействия на мир, как еще не отказался от самого мира, от богатства, от власти.

Последовательная вера Платона Каратаева приводила к непротивлению. Толстой был тогда еще противленцом, Вера Платона Каратаева требовала ответить на занятие России Наполеоном так, как Иван-дурак отвечает чужеземному царю. Толстой прославлял свой народ за героическое сопротивление Наполеону. Толстой не принял тогда веру Платона Каратаева до конца, несмотря на то, что она уже многие годы была близка ему, он не сделал этого,

потому что не все еще в те годы было потеряно для дворянства.

Он все еще надеялся, что все «образуется».

Слово «образуется», которым слуга Матвей утешает Стиву Облонского, когда у него в семье неблагополучно, было любимым словечком Толстого. Оно неоднократно встречается в его письмах к жене не только после «Анны Карениной» (письмо №165 от 3/X—1882 г.), но и задолго до «Анны Карениной» (письмо №46, ноябрь 1866 г.).

Это словечко выражало в течение двадцати лет затаенную надежду дворянства: «все образуется». Освобождение крестьян не приведет к потере «Отрадного», к потере «маленьких родин» «маленьких помещиков». Может быть, это даже к лучшему. Недаром Толстой, воздавая должное изобличительной литературе, и признавал, что «увлечение это было благородно, необходимо и даже временно справедливо» (речь 4/II—1859 г.).

Освобождение избавит от греха, но не лишит дворянства ни власти, ни богатства, ни первенствующего положения в государстве, в культурной жизни страны.

Последняя надежда была особенно сильна: не заменят же какие-то семинаристы Пушкина или его — Толстого. Толстой давно сознавал свое исключительное литературное значение. В конце 1862 г. он записывает в дневник: «Пропасть мыслей, так и хочется писать. Я вырос ужасно большой». Тем более не встанут на место Андрея Болконского и Пьера Безухова какие-то Тит Титычи.

То обстоятельство, что на смену дворянству шел не пролетариат, даже не культурная западная буржуазия XVIII в., а Тит Титычи, дало Толстому моральную возможность верить в красоту «Отрадного», сыграло исключительную роль в художественной удаче «Войны и мира».

С этой надеждой, что «все еще образуется», с глубочайшей верой в исключительное значение дворянства для

истории русского народа, Толстой приступил к следующей дворянской эпопее: «Петр I».

Выполнить Петра I в тонах «Войны и мира» обозначало бы утвердить, что первенствующее значение дворянства для России от веков и навеки.

В эпохе Петра I он видит «начало всего». «Весь узел русской жизни сидит тут». Эта эпоха дает Толстому возможность, — как он пишет Фету, — написать такое «задушевное сочинение, которого не только в письме, но и на словах едва ли расскажу».

«Задушевное сочинение», ибо в нем должно было найти свое дальнейшее развитие не только утверждение «Отрадного», но и утверждение мудрости Платона Каратаева. Эти два начала — никогда не следует этого забывать — жили в Толстом с перзых его писательских дней.

Но факторы, действовавшие в пользу продолжения борьбы за утверждение дворянства, падали. Кризис дворянства с каждым годом углублялся. «Маленькие родины» погибали, дворянские имения начали все больше переходить в руки купцов и все больше попадали под банковые закладные.

Помещик — «закоренелый крепостник и деревенский старожил, страстный сельский хозяин», из породы тех, кто не представлял себе России без своей деревни, жалуется своему предводителю Свияжскому, что хозяйство в убыток. Он убежденно заявляет, что «погубила Россию эмансипация». Просвещенный предводитель, либерал Свияжский, смеется над крепостником. «Но Левин не находил слов помещика смешными, — он понимал их больше, чем понимал Свияжский. Многое же из того, что дальше говорил помещик, доказывая, почему Россия погублена эмансипацией, показалось ему даже очень верным, для него новым и неопровержимым. Помещик, очевидно, говорил свою собственную мысль, — мысль, которая выросла из условий его жизни, которую он высидел в своем деревенском уединении

и со всех сторон обдумывал» («Анна Каренина», ч. 3, гл. XXVII).

У себя в имении Левин «видел, что хозяйство шло нивчью и совершенно напрасно портились прекрасные орудия, прекрасная скотина и земля».

Надежд на то, что «все образуется» становилось все меньше.

Помещик-крепостник полагал, что единственное, чем Россия еще держится,—это то, что старшина «отпорет по-старинному». Для него, как и для его идеологов, вся надежда была на возврат к прошлому, на систему реформированного кнута. Для реалиста-Толстого было ясно, насколько это безнадежно. И чем больше он убеждался в безнадежности положения дворянства, тем более ему становилось ясно, насколько несправедливо дело дворянства.

Левин был удручен не столько бездоходностью имения: «Главное, не только совершенно даром пропадала направленная на это дело энергия, но он не мог не чувствовать теперь, когда смысл его хозяйства обнажился для него, что цель его жизни была самая недостойная». Левин начал сознавать, что дела его идут скверно, потому что «интересы его были им (крестьянам.—*И. Н.*) не только чужды и непонятны, но фатально противоположны их самым справедливым интересам. Он видел, что лодка его течет, но он не искал течи, нарочно обманывая себя. Ему бы ничего не оставалось, если бы он разочаровался в ней. Но теперь он не мог более себя обманывать» («Анна Каренина», ч. 3, гл. XXIV).

Определенней сказать было трудно.

Пока можно было не замечать течи исторического корабля, покуда можно было «величайшим напряжением сил» чинить этот корабль, Толстой это делал. Такой починкой была философия фатализма, утверждение первостепенного значения дворянства для русского народа,—утверждение, что на базе дворянской истории в соответствии

с ее кутузовской сущностью вырос Платон Каратаев, «непостижимое, круглое и вечное олицетворение духа простоты и правды».

Сейчас больше обманывать себя нельзя было.

Корабль погибал, погибал безвозвратно, он обречен: «при величайшем напряжении сил со стороны (со стороны Левина, дворянства.—*И. Н.*) и без всякого усилия и даже намерения с другой стороны—достигалось только то, что хозяйство шло нивчью». Нельзя было больше обманывать, несмотря на то, что признание этого факта было отчаяние и смерть: ничего больше не оставалось в жизни после этого разочарования. А осознав свою гибель, нельзя было заодно не признать, что эта гибель справедлива.

Но если смерть дворянства была справедлива, то жизнь была несправедливая. Этого вывода нельзя было не сделать. И Толстой его сделал. Он пришел к Левину, к «Исповеди», он написал: «В чем моя вера?»

К мысли об эпопее из эпохи Петра I Толстой был приведен работой над романом «Война и мир». От декабристов он дошел до 1812 г.; от 1812 г. до Петра I: «Распутывая моток,—писал он,—я невольно дошел до Петрова времени,— в нем конец».

«Война и мир», не только исключительная удача романа, но и его огромное значение для нравственного самочувствия и реабилитации судимого дворянства, естественно, должны были толкать Толстого к дальнейшему художественному распутыванию мотка, к вскрыванию дворянского «начала всего».

События русской жизни за десятилетие, которое прошло с момента, когда Толстой задумал «Войну и мир», к концу этого десятилетия все больше и больше приводили Толстого к левинскому сознанию. Из этого левинского сознания следовало, что если Петрова эпоха была начало всего, то—скверное начало, страшное начало. Основная цель «Войны и мира», та главная цель, дальнейшему

развитию которой должна была служить эпопея Петровой эпохи, и которая состояла в утверждении первостепенной значимости дворянства для России, эта цель больше не могла воодушевить Толстого: эта цель была скверная, ибо в ней была защита интересов «фатально-противоположных самым справедливым интересам» русского крестьянина. Служить ей Толстой больше не мог: «цель его энергии была самая недостойная». Эпопея Петровой эпохи не могла больше быть прославлением красы дворянского периода русской истории.

Но почему тогда нельзя было показать доподлинное историческое лицо этого «начала всего»? Почему нельзя было раньше на Петровой эпохе, а затем на декабристах показать, насколько в течение всей дворянской истории интересы дворянства были «фатально противоположны самым справедливым интересам» народа?

Да потому, что к сознанию справедливости интересов народа и несправедливости интересов дворянства он был приведен не бедствиями народа, а кризисом своего класса.

Его гений, гений «Войны и мира» состоял поэтому в том, чтоб показать лицо добра своего класса, но он не в состоянии был показать лицо зла.

Мировое искусство всегда несравненно больше изображало красоту, чем безобразие, показывало много чаще торжество добра, чем торжество зла.

В течение веков живопись занималась, главным образом, иллюстрацией евангелия. В течение четырех-пяти столетий не было почти ни одного художественного гения, который не разрабатывал евангельские сюжеты. Было создано большое число шедевров, изображающих мадонну. Но несмотря на то, что редкий художник ренессанса не писал на тему «Избиение младенцев», история живописи не знает шедевров на эту тему, равных мадоннам великих мастеров ренессанса. То же будет верно в отношении образов

Христа и Иуды. Тщетные усилия показать лицо Иуды даже подсказали русскому художнику идею посадить на картине Иуду спиной к зрителю, с лицом, опущенным в колени.

В литературе не раз показывали извергов, но, за небольшими исключениями, добродетель всегда заставляла их капитулировать перед собою, и в каждом из них к концу человек побеждал зверя. Классические образцы—у Диккенса и у В. Гюго [51].

Между тем, собственническая классовая история человечества знала значительные периоды торжества Аракчеевых, а не Каратаевых.

Этот факт находит, повидимому, свое объяснение в двух обстоятельствах: характер искусства в каждой данной эпохе в основном определялся господствующим классом. Великие, так называемые классические произведения искусства художники всегда создавали, описывая жизнь родного класса.

Пока класс был господствующим, его художники, как и сам класс, ни в какой мере не подозревали, что интересы их класса «фатально противоположны справедливым интересам» масс, которых этот класс эксплоатирует.

Художники, как и их класс, тогда верили, что их власть от бога, что их дела справедливы, что злые люди, их неблагочестивые дела—исключение, результат торжества дьявола, и что рано или поздно божеское начало в их сердцах торжествует над дьявольским началом. Добродетель всегда торжествует. Если положение класса еще было такое, что художники могли еще искренно верить в справедливый характер власти их класса, они создавали великие произведения, как тот же Диккенс.

---

[51] Размеры работы не позволяет нам остановиться на Достоевском,—писателе, который показал смердяковскую сущность своего класса.

Если обманываться дальше насчет природы власти класса нельзя было—лодка дала течь, как говорил Левин— и художники продолжали, сознательно обманывая массы, утверждать, что кругом добродетель всегда торжествует, их творчество уже тогда редко поднималось над уровнем современных добродетельных буржуазных романов и кинофильм.

Но таков удел послушных, прислуживающих хозяину посредственностей.

Для великих мастеров уходящего класса этот процесс всегда был более сложный.

На первых порах писатели уходящего класса продолжали утверждать несравненное превосходство их класса перед молодым, идеализировали уходящий класс и замалчивали даже те его слабости, на которые их классовые предшественники в эпоху благополучия класса не раз указывали, в порядке самокритики, современным термином выражаясь.

Писателям тем легче было обманываться насчет морального преимущества своего уходящего класса, что на смену их классу до Октябрьской революции всегда приходил хотя и более прогрессивный, но тоже эксплоататорский класс и к тому же обычно к моменту своей победы культурно более бедный, чем уходящий.

Целый ряд западных дворянских писателей, как и Толстой у нас, отрицали тот характер времени, который давала буржуазная «изобличительная картина», противопоставляли этой литературе свое представление об эпохе и часто на ряду с идеализированными картинами своего класса предлагали, как и Толстой, третий выход: не буржуазная республика, не восстановление старого порядка, а возврат к природе, к атале, к «гению христианства» (Шатобриан), к средневековью (немецкие романтики). В этой литературе всегда была затаенная надежда, что еще «все образуется», как говорит помещик, собеседник Левина.

Но наступал третий период. Новый класс все более утверждался. Неизбежность заката старого становилась очевидной. Худшие люди класса доживали свои дни, злобствуя и проклиная победителя. Лучшие прозревали, осознали справедливость гибели их класса, увидели, что их «интересы фатально-противоположны справедливым интересам» народа, и начали каяться, исповедываться в прошлых грехах.

Их первостепенная задача сейчас состояла в том, чтобы показать доподлинное лицо их класса, показать его как олицетворение зла уходящей эпохи.

Но делать это они оказались бессильны.

Никто, как Толстой, не сознавал необходимость это сделать, но и он, величайший художественный гений «кающихся дворян», бессилен был это совершить.

Вычеркнуть все свое прошлое, второй раз родиться, как говорят толстовцы, забыть, как была ему «мила жизнь аристократии», он не мог.

Нет сомнения, что когда Толстой в 1872 г., за год до начала работы над «Анной Карениной», над Левиным, называл свою работу над романом из эпохи Петра I—«Задушевное сочинение», он тогда собирался осветить Петрову эпоху не столько прожектором, которым он пользовался для показа «Зараженного семейства», сколько светом, который озарил Левина. Тем более в 1876 г., когда он писал, что для него «важнее ничего не может быть», чем дать в «Декабристах» «хоть приблизительно, что я хочу», то он не мог не желать показать, как всегда, что интересы дворянства были «фатально-противоположны справедливым интересам» народа. Надо помнить, что «Декабристы» он тогда мыслил как роман о крестьянстве.

Если же интересы дворянства были «фатально противоположны справедливым интересам» народа, и дворянство веками чинило суд и расправу во имя защиты вековой несправедливости, то не годилось больше, как руководящее

художественное правило, правило «Войны и мира»: «надо, чтобы не было виноватых».

Надо было обвинять. Надо было искренно каяться, правдиво исповедаться. Каяться было в чем. В «Войне и мире» можно было без ущерба для художественной убедительности обойти аракчеевщину; тема была—изгнание французов. Там можно было обойти наиболее ужасные стороны крепостничества: Трубецкие, Волконские, Толстые, наиболее просвещенные круги дворянства, которые служили Толстому натурой для его романа, не творили в ту пору таких расправ, как «закладывание жен в стены, сеченье взрослых сыновей», на что Толстой указывал в «Послесловии».

Но такое замалчивание было невозможно в романе о Петре I, о декабристах.

Первую главу романа о Петре пришлось начать с того, как князья Голицын и Нарышкин пытают князя Черкасского. Но это мало. Предстояло показать, как Петр I, отец, четвертует Алексея, сына. Толстой, как мы видели, много раз прибегал к такому приему.

Встретились взглядами палач и жертва, и они, «вне условий войны и суда», почувствовали себя детьми человечества, и тогда не стало больше палача и жертвы, на их место вставали братья.

Палач творил расправу, разве только какая-то стена заслоняла его от взгляда жертвы.

А здесь надо было показать, как Петр I заставлял сына смотреть себе в глаза, чтобы взглядом своим вынудить сына сказать всю правду, чтобы тот не смел врать. Надо было рассказать, как Николай I, поднимая рукой подбородок допрашиваемых декабристов и впиваясь своим взглядом в глаза допрашиваемого, вынудил у него предательство ближайших друзей.

Даву и Пьер, рассказывал Толстой, «несколько минут смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера, они

оба поняли, что оба дети человечества, оба братья». Но те долгие минуты, когда Петр I и Алексей, Николай I и декабристы смотрели в глаза друг друга, привели к тому, что отец четвертовал сына, что Николай I отправил на эшафот, заточил на жизнь в каторжные тюрьмы декабристов, среди которых были его товарищи детства.

И это не наше мнение о Петре I и Николае I. Толстой, бросив работу над Петром I, говорил о нем, как об изверге, а Николай I для него был Николай Палкин.

Если солдаты, расстреливающие по приказу Даву, добрый французский капрал, ожесточавшийся против больного пленного, делали это потому, что они были частью «правильно действующей машины», то Петр I, Николай I заводили эту машину. И если Даву дано было на миг освободиться от «оно» и почувствовать себя «дитем человечества», то тем более в их воле было миловать человека, миловать родного сына или товарищей детства.

Да не только допрос и казнь Алексея и декабристов необходимо было показать.

Надо было рассказать, как аракчеевщина заставила людей рискнуть своей властью, благополучием, жизнью и пойти 14 декабря на Дворцовую площадь.

Не мог ведь Толстой представить дело так, что вот начитались Волконский и Трубецкой сочинений Монтескье и Руссо, или пришли русские офицеры в 1813 г. вместе с русской армией в Париж, посмотрели новые послереволюционные отношения и решили завести в России такие же порядки. Из-за прочитанных книжек и виденых чужих порядков Пьер пожертвовал своей жизнью и благополучием Наташи.

Это для Толстого обозначало видеть вещи с ложной, «пошлой европейской точки зрения».

Нет, надо было развернуть и показать внутреннюю неизбежность тех поступков, которые следовали со слов Пьера после возвращения 5 декабря 1820 г. из Петербурга.

Пьер тогда говорил Денисову и Николаю Ростову:

«Все гибнет. В судах воровство, в армии одни палка, шагистика, поселения мучат народ. Все слишком натянуто и непременно лопнет». Надо спасаться, пока не поздно. Для этого создается общество: «Оно не только не враждебное правительству, но это общество настоящих консерваторов. Общество джентльменов, в полном значении этого слова. Мы только для того, чтобы Пугачев не пришел зарезать и моих и твоих детей и чтобы Аракчеев не послал меня в военное поселение,—мы только для этого беремся рука с рукой, с одной целью общего блага и общей безопасности». Надо было показать, как Аракчеев, Даву Александра I, «палкой, шагистикой, поселением» довел Платона Каратаева до того, что он готов зарезать детей Пьера Безухова, как Аракчеев сегодня ссылает в военное поселение друзей Пьера и грозит завтра сослать самого Пьера.

Только эти перспективы приводят Пьера к тому, чтоб он поставил на карту уют и счастье жизни в Лысых Горах. Ужас аракчеевщины Толстому в 1876 г. надо было показать еще тем обнаженнее: он тогда уже не в пример Пьеру знал, что затеянная Пьером борьба «с целью общего блага и общей безопасности» была, по существу, борьбой за интересы, «фатально-противоположные самым справедливым интересам» Каратаевых, доведенных до готовности пойти за Пугачевым.

Надо было показать зло с той ясностью, с какой Толстой сам его почувствовал, когда в летнее утро 1908 г. сидя у себя за завтраком, прочел в газете, что в Херсоне военный полевой суд приговорил к расстрелу двадцать крестьян, и на весь мир крикнул:

«Не могу молчать».

Глазами художника, а не публициста, он так на свой класс посмотреть не мог и так показать его не мог.

Этап, проделанный дворянством, за период от того как Толстой засел за «Войну и мир», до 1873—74 г., привел

его к сознанию Левина и лишил его возможности дальше показывать дворянство в отрадненских красках. Он уже знал, что добро было фатально-противоположно интересам его класса. Надо было показать, что класс был олицетворением исторического зла. Он это не в состоянии был сделать.

Он бросил работу над Петром I и написал: «Мне отмщение и аз воздам», что могло относиться не только к Анне Карениной, но ко всему дворянству.

Бессильный художественно покарать свой класс, Толстой призвал бога и на него возложил отмщение.

За годы, пока он писал «Анну Каренину», углублялся кризис дворянства, рощи Рюриковичей все больше переходили к купцам Рябининым. Параллельно с этим обострялось сознание Левина о справедливости происходящего с дворянством. Толстой вынужден был раскрыть псевдоним Левина. Он пишет свою исповедь: он сейчас после «Исповеди» делает последнее усилие художественно показать, что «Отрадное»—зло, добро—крестьяне, «завладевающая сила русского народа», способность созидать «завладеть» не злом, не войнами, а добром, крестьянствованием.

Если, бросив работать над романом о Петре I, он мог утешиться, что «вся эпоха эта сделалась ему несимпатичной», то он не мог этого сказать о декабристах, к которым он вернулся после «Анны Карениной». Ведь декабристы, как он это однажды сам отметил, своими корнями уходили в «славную для России эпоху в 1812 г.». «Декабристы» сейчас были для него «самое важное» в жизни, а написать их он не смог.

Не смог, потому что он после «Исповеди» не родился второй раз. Он остался дворянином и не в состоянии был показать лицо зла дворянства, он оставался дворянином и не смог показать лица добра крестьянства, которое он намерен был сейчас возвысить над дворянством, созидательная, завладевающая сила которого должна была указать

декабристам третий выход: не Николай I и не бунт декабристов, а каратаевское крестьянствование.

Неумение методами искусства изобличить зло эксплоататора и утвердить добро эксплоатируемых с неизбежностью должно было привести Толстого к выводу, что «искусство—зло». Этот вывод мог ему казаться тем более убедительным, что пролетариат и крестьянство в его пору своего искусства почти не имели.

Из одной новой веры не следовал, как утверждают толстовцы, отказ от искусства. Можно было служить ей искусством. Отказ от искусства следовал из того, что новая вера—сама по себе результат кризиса дворянства—диктовала необходимость художественно изобличить дворянство, а это Толстой делать не смог.

В 1859 г. он в своей речи в Обществе любителей русской словесности противопоставлял изобличителям, «отражающим временные интересы общества», голоса Фета и Тургенева, литература которых отражает «самые дорогие задушевные сознания народа», говорил, что эта литература, «доступная человеку всякого народа и всякого времени».

Сейчас, бессильный показать зло своего класса, он не может не сознавать, что и «Война и мир» было в значительной степени маскировкой зла дворянства, он осуждает «Войну и мир» именно за то, что это, по его мнению, не для «человека всякого народа и всякого времени» или, как он говорит в «Что такое искусство?», не «удовлетворяет требованиям всемирного христианского искусства», не «выражает чувства, доступные всем людям».

Он причисляет «свои художественные произведения к области дурного искусства».

Он приходит к отказу от искусства.

Бессилие Толстого показать зло своего класса не было результатом творческой ограниченности, оно было от психологической немощи. Психология аристократии довлела над ним.

Придя к своей новой вере, Толстой, тридцать слишком лет повторяя евангельское: «а я говорю вам», поучал мир: «так что же нам делать», но его вера новым евангелием не стала.

Эти тридцать лет были годами все возрастающей действенной решимости народа покончить со злом имущих.

Для Толстого то были годы великой муки за «скверную, гадкую жизнь богатых», острой боли за страдания обездоленных.

Но он никогда не воспользовался своим наиболее могучим орудием морального уничтожения врага,—орудием художественного разоблачения, художественного показа зла, которое имманентно присуще тем, чьи интересы «фатально-противоположны самым справедливым интересам» народа.

Этой действенной помощи он не в состоянии был оказать народу, миру.

Художественное разоблачение зла дворянства пошло не дальше «Николая Палкина» и «После бала».

Л. Н. Толстой, чье имя останется в веках, как имя величайшего художественного гения, осознал зло старого мира, и, почувствовав социальную боль, сумел бороться со злом и лечить боль одними своими «рассудочно-религиозными помыслами» (М. Горький).

Гений «Войны и мира» был гением утверждения дворянства. Кризисом дворянства Толстой был приведен к сознанию необходимости преодоления дворянства.

Художественное преодоление дворянства было для него самозакланием, той высшей жертвой, на которую он не способен. Он вздумал искупить этот свой грех своим литературным уходом и тем совершил свой величайший грех дворянина против человеческой культуры.

Зло дворянской эпохи русской истории предопределило литературный уход величайшего художественного гения дворянства.

Дворянство повинно во многих не только социально-экономических, но и культурно-идеологических несчастиях русского народа.

Литературный уход Л. Н. Толстого—в первом ряду культурных несчастий, обусловленных злом, которое дворянство в течение веков творило над русским народом.

И. Нусинов

ОБРАЗ КУЛАКА У НИКИТИНА [1]

Лукич—кулак!—кричит весь город.—
Кулак... Душа-то—не сосед,
Сплутуешь, коли хлеба нет.
(Никитин—«Кулак». Собр. соч.
стр. 198.)

Образ Лукича в творчестве Ив. Сав. Никитина является наиболее полно очерченным потому, что он замыкает собою целую группу более мелких набросков, обобщая их и придавая определенность и законченность эстетическому воплощению жизни провинциального мещанства 40—50-х гг. XIX столетия. Мещанская среда к этим годам выдвинула уже не мало своих собственных художников, которые в своем большинстве так и не поднялись до всероссийского масштаба, удовлетворяя эстетическую потребность на местах.

Следует отметить, конечно, и таких, которые поднялись до этого масштаба.

К ним принадлежат Кольцов и Никитин.

---

[1] Редакция не согласна с автором статьи, поскольку он не разрешил вопроса о том, является ли образ купца в творчестве Никитина основным, выражающим существо поэтического творчества Никитина, или это есть образ второстепенного свойства. По мнению редакции, Никитин в основном был выразителем психоидеологии известного слоя промышленного капитала, а не торгового, поэтому вопрос о месте образа кулака в его творчестве имеет принципиальное и методологическое значение.

Ред.

Ив. Сав. Никитин не сатирик и не сторонний наблюдатель жизни этого мещанства. Самый поверхностный анализ убедил бы нас в том, что в образе кулака ничего сатирического нет. Здесь нет насмешки над своей средой, нет ее бичевания, а если оно и есть, то переходит в жалость и тоску. Никитин резко нападает на отрицательные черты мещанства, но не на мещанство как сословие, он отрицает отдельные его черты, но не его. Нового пути развития для этого мещанства Никитин не видит. Так может делать только человек, воспитанный этим слоем, преданный ему душой и телом, но благодаря своему культурному уровню усматривающий в своем слое грязь, темноту, невежество, нужду и т. д. Все это для него не органические черты этого слоя, вытекающие из его положения в обществе, а некоторое его временное состояние. Самый недостаток понимания жизни мещанства был обусловлен отношениями патриархальности этого мещанства. Но если Никитин не сатирик, то он и не сторонний наблюдатель. Подлинную глубину и жизнь мы чувствуем у него там, где бьется пульс торговой жизни, где действуют пружины, заведенные капиталом. Нужда—это только другая сторона медали, и она понятна ему как мелкому буржуа, для которого две дороги. Крупному буржуа она непонятна: он знает ее как неприятную возможность, но не неизбежную реальность.

Там, где Никитин удаляется от основной пружины своего творчества, где он пытается захватить иные вопросы, удаленные от его жизни, там он бесцветен и риторичен. Это-то и дало Н. Г. Чернышевскому основание причислить его к бездарностям. «Действительно, в целой книге г. Никитина нет ни одной пьесы, которая обнаруживала бы в авторе талант или, по крайней мере, поэтическое чувство. У него есть только уменье писать стихи... Граф Д. Н. Толстой сознается, что г. Никитин — подражатель. Но мало сказать, что г. Никитин подражает тому или другому

нашему поэту: он просто переделывает различные пьесы различных авторов.—Как переделывает? Так, что в стихах не заметно ни малейшего поэтического инстинкта: ни мысли, ни чувства, ни даже соотношения между различными сторонами одной и той же пьесы... Это он делает с различными пьесами Пушкина и г. Тютчева, г. Щербины и Кольцова, г. Некрасова и г. Фета, г. Полонского и г. Огарева и вообще всякого поэта, лишь бы звучность стихов какой-нибудь пьесы, какого-нибудь поэта показалась ему завидной... Не только каждая картина, но и каждая черта картины у г. Никитина в точности заимствована у того или другого из этих поэтов. Это уже дар образованности, а не природы»[2]. С этим суровым приговором нашего знаменитого критика вряд ли возможно согласиться полностью. Поэмы «Кулак», «Тарас» и представляют как раз результат мыслей и чувств, не вычитанных из книг, и не заученных, а своих собственных, живых, от которых бьется сердце, а не только скрипит гусиное или стальное перо. Образа кулака, его психологию, его мысли никто из указанных поэтов не давал, да и не мог дать. Тут Никитин самостоятелен и своеобразен. Но зато он подвергается не менее суровому приговору со стороны критика следующего десятилетия. Н. К. Михайловский писал о нем следующее:

«У нас считали, а многие и до сих пор считают Никитина народным поэтом и, как такового, его судят... Непосредственного отношения к окружающей жизни, которым только и может быть силен народный поэт, у Никитина не было и быть не могло: он был для этого слишком «развит», слишком «рефлективен», слишком «литератор» (я прошу читателя запомнить это); он был вскормлен не народными понятиями, а литературой сороковых годов... Было бы, однако, несправедливо относить все в Никитине на счет задевших его литературных влияний, и сам

[2] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., т. II, стр. 350—353.

биограф готов отчасти согласиться, что в его герое сидел торгаш, кулак. Оригинальнее всего выразилось это обстоятельство в известной поэме «Кулак». Это, в самом деле, замечательное произведение, но, главным образом, в том отношении, что едва ли какому другому поэту пришло бы в голову выражать на таком большом количестве страниц свое сочувствие к кулаку. Нужно было много если не уменья, то искреннего сочувствия и, так сказать, залезания в шкуру кулака, чтобы опоэтизировать его, не скрывая его мошеннических проделок и всей его беспутной жизни. Это очень верно понял чуткий друг Никитина, Придорогин; он говорил, что Никитин оттого и написал хорошо «Кулака», что он сам—кулак [3].

Это верно и в то же время чувствуется, что Михайловский подходит субъективно, этически, между тем как констатация факта, что кулак-Никитин создал образ кулака,— вполне достаточна, и из нее следует, что никакого иного образа он и не мог создать. Именно здесь, выражая свои задушевные мысли и чувства, воплощая их, он создавал действительный образ — образ кулака. В этом его оригинальность, в этом его отличие от других художников, и не иронизировать надо за это над ним, а подчеркивать как характерную черту. Она подчеркнута в поэме следующими словами:

Прощай, Лукич. Не раз с тобою,
Когда мой дом объят был сном,
Сидел я, грустный, за столом,
Под гнетом дум, ночной порою.
И мне по твоему пути
Пришлось бы, может быть, итти
. . . .
Моей душе была близка
Вся грязь и бедность кулака.
Мой брат, никто не содрогнется
Теперь, взглянувши на тебя.
. . . .

---

[3] Н. К. Михайловский. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 478—9.

Ты сгиб, но велика ль утрата?
Вас много. Тысячи кругом,
Как ты, погибли под ярмом
Нужды, невежества, разврата [4].

Поэтому-то Никитин и смог опоэтизировать кулака, что он в такой же мере был продуктом провинциального мещанства, как и его образ. Но даже и в среде этого мещанства была более узкая группа—родина кулака, это его торгашеская часть, сорвавшаяся с торговой дорожки, но мечтающая снова взобраться на нее. Психология именно этого слоя составляет основу творчества Никитина и его основного образа—Лукича.

Никитин и сам чувствовал в своих произведениях эту торгашескую психологию мещанства и совершенно бесцельно боролся с ней.

Эта борьба заключалась в том, что поэтический образ Лукича и особенно его дочери он всячески старался смягчить, сделать его более гуманным, т.-е. подогнать живой образ Лукича под ходячий шаблон представлений и понятий провинциальной интеллигенции из той же мелкой буржуазии. Поэтому, когда Никитин хотел дать образ Лукича возможно лучше, чище, более соответствующим тогдашним понятиям, он впадал в риторику, в трафарет. Это можно было бы проследить на основе различия в редакциях его больших произведений («Кулак», «Тарас» и др.), и я воспользуюсь этим в дальнейшем изложении. Тут мы сталкиваемся как бы с двумя этапами творчества: с одной стороны, мы имеем непосредственное выражение сущности мещанства, а с другой—подкрашивание, попытку представить эту же сущность в более привлекательном свете. Ясное дело, что мещанская сущность осталась, но она приобрела несколько иную окраску. Этот момент в анализе творчества Никитина должен быть учтен, так как

[4] И. С. Никитин. Полн. собр. соч. М. 1913, стр. 227.

в своем стремлении подкрасить мещанскую сущность Никитин варварски переделывал свои вещи, совершенно не понимая бесцельности и вредности этой работы в художественном отношении. Поэтому произведения в первых редакциях кажутся более чистыми в своей социальной сущности, и я буду пользоваться и первой и второй редакцией поэмы «Кулак».

Правда, мне не пришлось воспользоваться рукописью «Кулака», хранящейся в библиотеке имени Ленина, которая, как известно, испещрена замечаниями одного из интеллигентных друзей Никитина и переделана согласно этим замечаниям. Я ограничился той первоначальной редакцией, которая помещена в полном собрании сочинений Никитина, под ред. М. О. Гершензона, и помечена (октябрь 1854 г.— сентябрь 1856 г.) (автограф) и редакцией 1858 г. Другие произведения Никитина, привлекаемые здесь, тоже берутся в двух редакциях.

Выше было указано, что образ Лукича обобщает ряд более мелких набросков и отдельных черт. Ограничивая свою задачу анализом образа Лукича в творчестве Никитина, я только бегло остановлюсь на его предварительных зарисовках.

Дворник из стих. «Ночлег извозчиков» дан как прижимистый, знающий, как можно сорвать деньгу с мужика. Он прекрасно подходит к людям и весьма обходителен с ними в обращении, пока они не попали в его руки. Вот его речь:

Для доброго гостя найдется местечко.
Ведь я не таков, как сосед-прощалыга,
Готовый за грош свою душу продать;
Я знаю, как надо с людьми обходиться,
Кого как приветить и чем угощать.
Овес мой—овинный, изба—та же баня,
Не как у соседа,—зубов не сберешь.
Въезжайте-ка, братцы, нам стыдно считаться,
Уж я по-приятельски вас угощу.

И когда после приятельского угощения один извозчик сказал ему: «Спасибо, хозяин! Смотри, разживайся с чужого добра», он получил классический для этого типа людей ответ:

— Ну, с богом, любезный!—сказал ему дворник. —
Еще из-за гроша ты стал толковать.
Вперед, просим милости, к нам заезжайте,
Уж мне не учиться, кого как принять.

Способ этого ловкого обхождения с людьми, способность быстрой ориентации в том, кого надо принять, кого угостить по-приятельски так, чтобы зелено в глазах стало,— характерен для кулака. Не менее характерным является внутренний процесс мысли и чувства, протекающий в этом типе. Ведь он заряжен жаждой наживы, жаждой неустанного накопления, которой подчинены все остальные чувства и мысли. Здесь чувствуется твердая установка на подъем, на рост в кулака, в крупную акулу. Но возможен и срыв на этом пути. Тогда путь будет изменен: кулак начнет метаться, тщетно стараясь выбраться на поверхность. Тут-то и появляется стремление вовсе уйти из этой жизни куда-нибудь на сторону. Но куда? В бурлаки, в кабак, в разгул? Эта черта и развернута в поэме «Тарас». О ней я скажу после, а сейчас любопытно остановить свое внимание на стих. «Упрямый отец». Здесь мы имеем набросок не только Лукича, но и Тараканова, и Саши. Следует отметить, что форма отношений отца к дочери и к зятю такова же, как в поэме «Кулак». Тут, как в зародыше, дана вся суть поэмы «Кулак», и ее углубление и развертывание не изменили, а только обогатили образы, придав им более глубокое и всестороннее значение.

Поэтому-то образы поэмы «Кулак» и в особенности Лукича представляются наиболее интересными. По своему внешнему облику Лукич напоминает человека упрямого, уверенного, ловкого и смелого. Видно, что это—делец, который в нужную минуту знает, чтó надо делать и в карман

за словом не полезет. Короче говоря, в нем сразу можно увидеть торгаша, кулака. Но у этого кулака что-то неладно. Костюм его не бог знает как привлекателен: «до пяток нанковый сюртук, картуз расплющен и засален». Да и домишко кулака по сравнению с каменными громадами других кажется нищим и убогим. В чем же дело? А в том, что Лукич не добрался до положения владельцев этих громад. Нельзя сомневаться в том, что он к ним стремится все время, что он все время хочет стать на одну доску с Таракановым. Но почему же он не Тараканов? Ответ дан тем же Таракановым:

Да ведь грешно и жить беспечно...
Да-с! поскользнетесь неравно.

В этом-то и заключается все дело. Лукич поскользнулся на торговой дорожке, на которой крепко стоит Тараканов. Лукичу известно все то, что известно и Тараканову, они люди одного склада, но разница между ними в том, что один поскользнулся, один неудачник, а другой нет. Неудачник выбыл из торговли, которая есть круговой обман, и ему очень трудно снова попасть в этот круг. Это—его заветная мечта, это—цель его жизни и смысл существования. Но кто такой Тараканов, положение которого было мечтой Лукича? Как образ, Тараканов очерчен гораздо слабее Лукича, но по твердости своего положения, по заключенным в нем возможностям он — фигура довольно определенная. Движущая сила наживы у него обнажена более отчетливо, она способна раздавить все его мысли и чувства, разрушить семью, купить любовь, загубить молодость, презреть родство. Все это и делает Тараканов. Все это есть и у Лукича, но, благодаря его положению, все эти черты у него приобрели другой тон.

Историческая особенность в положении мелкой буржуазии 50-х годов XIX столетия сводилась к тому, что она действовала и развивалась в накалявшейся атмосфере

реформ 60-х годов. Еще задолго до этих реформ чувствовался подъем, под знаком которого развивалась мелкая буржуазия.

Ее радикальные представители далеко ушли вперед, ее ариергард, а может быть, и основная часть армии ощущала этот подъем более просто, более материально, шкурно. Поэтому тут был сильный крен в сторону наживы—стремление превратиться в акулу. Этим объясняется усиление одних психологических черт за счет других. Крен в сторону Пучковых и Таракановых привел к тому, что в характере Лукича основным действующим началом является стремление во что бы то ни стало выбраться на их дорожку. С этого каждый раз начинается круг его мыслей, чувств, поступков. Это стремление — центр; оно является основным в смысле окраски остальных, а, стало быть, выдающим социальную природу образа.

Испорченную в начале карьеру никак не удается исправить дальше. Он завидует удаче других и проклинает свою горькую участь.

Другим, к примеру, удается:
Казна и счастье, словно клад,
А ты копейке был бы рад,
Так нет, — где тонко, тут и рвется;
Порой, что в дом и попадет,
Нужда метлою подметет. (413)

История его жизни очень простая: обворовал хозяина, открыл торговлю сам, проторговался, на службу не устроился и очутился на рынке, который—море, и рыба есть,—умей ловить.

И с той поры лет тридцать сряду
Он всякой дрянью промышлял,
И Лукича весь город знал.

Однако мысль устроить свое собственное дело, уйти отсюда не дает ему покоя. В голове сверлит мысль: «не век мне мыкать горе. Я не молод». Но где выход? Пойти

по дороге столяра? Нет, Лукич понимает, что это ему не с руки. Что честь, думает он, коли нет алтына? Согнешься нехотя кольцом перед зажиточным плутом. Нужда — тяжелая неволя. Лукич отдает должное честности и трудолюбию столяра, но находит его путь для себя неподходящим. Он торгаш по натуре, и ему по пути с Таракановым. Но чтобы подняться до Тараканова, нужны деньги и в крайнем случае—«рука». Денег у Лукича нет, а «руку» можно получить через дочь. Дочь становится тем крючком, за который можно ухватиться, чтобы выбраться на поверхность. Ход его мысли в этом случае простой:

Будь зять богатый, будь подмога —
Не выйди я из-за порога,
На месте дай бог мне пропасть,
Коли подумаю украсть.

Лукич искренне уверен, что он перестанет красть, но ведь он не перестанет торговать, а торговля — круговой обман. Выходит, что Лукичу надоела форма, в которой он обманывал, а не вообще это занятие. К иному занятию он и не способен. Это отлично понимает Тараканов, вскрывая психологические основы натуры Лукича. Мотив отказа Лукичу классически прост:

— Дай дело мне. Господь порука,
Не буду пить и плутовать,—

говорит Лукич и получает в ответ:

— Привыкли-с. Трудно перестать.
Вот, значит, вам вперед наука...
На похороны помогу,
Насчет другого-с — не могу.

Ответ великолепен. А Лукич ведь надеялся. На этом пути он встретил сопротивление жены, Саши, разбил ее любовь, мог разбить ей жизнь, разбил жизнь своей старухи, влез в долги, подорвал свое положение. И вдруг... опять срыв. Что же дальше? На кого надеяться, за что зацепиться? Последняя ставка бита. Чтобы не умереть,

надо продолжать то же дело, но уже без надежды осуществить мечту своей жизни. Единственное место — кабак, питейный дом. Этим путем и пошел Лукич, но ведь он не нов и для него. А ведь Лукич был неглуп. Но куда шел его ум? Куда направлялись его воля и чувство? Какова была положительная программа его жизни и ее отношение к программам других групп того времени?

Ум и изворотливость Лукича прекрасно развернулись в той обстановке, где он вращался, и даже больше: сама обстановка придала им определенный характер: расчет. Ведет ли разговор Лукич со своей дочерью, он умеет прикинуться любящим отцом, умеет напомнить ей о будущем, отойти на время в сторону, чтобы она решила сама. Он привлекает на свою сторону старуху-жену, наконец пускает в ход власть отца, главы, кормильца семьи. Все это только пути его изворотливого ума, тонкая ткань его расчета, твердо ведущего к поставленной цели. Толкует ли Лукич с помещиком Долбиным или Скобеевым, он везде умеет прикинуться необходимым человеком, вставить нужное словцо, прихвастнуть, приврать, побожиться, чтобы только стянуть лишний полтинник. Но все это взвинчивает, держит его в постоянно-напряженном состоянии, повышает остроту его восприятия и реагирования. Лукич вспыльчив, но в то же время отходчив, в своем поведении с посторонними людьми и домашними—неровен. Это особенно резко чувствуется, когда его клиенты переходят границы нахальства. Он готов гнуться в три дуги, но за дело, за выгоду, а даром — нет. Тут он способен сам наговорить гору дерзостей и колкостей. Ему это сделать тем легче, что он прекрасно знает внутренние пружины своих собеседников, знает историю возникновения их богатства, знает, что они думают и чем дышат. Поэтому он жалит их в наиболее уязвимые места и наиболее острыми стрелами своего сарказма. Под корой унижения скрывался протест, и чем глубже ощущал он унижение, тем сильнее

вырывался протест. Но это был протест собрата-неудачника, осуждавшего своих же, но забывших его. Толкует ли Лукич со свахой, с Таракановым — везде проглядывает его изворотливый ум, направленный расчетом. Его замечания и оценки людей довольно метки, но и они схватывают ту черту в характере, которая выдает нерасчетливость, неприспособленность. И, несмотря на все это, Лукич поскользнулся и не смог выбраться: логика вещей оказалась сильнее, но она не уничтожила, а обострила его мысль.

Лукич-отец. На этом клинке его положения отточены чувства. Он не только понимает, но и чувствует справедливость требований Саши, и в нем начинается борьба. Устроить счастье дочери или потерять последнюю надежду осуществить свою мечту через богатого зятя? Тут на помощь приходит мысль, что за богатым Саша может быть более счастлива, чем за бедным, хотя бы и любимым. Это решило вопрос. В первой редакции поэмы Саша оказалась достойной дочерью кулака-отца. Она быстро усвоила взгляды своего мужа и, бросая жалкие гроши на похороны матери из соображений, чтобы о них не говорили, отворачивается от пьяницы-отца. Какое прекрасное воплощение мещанских черт характера и как это согласно с жизнью. В другой редакции образ Саши смягчен и дан в несколько ином плане, более симпатичном. Но как при том, так и при другом поведении Саши Лукич не мог не почувствовать своего одиночества, своей оторванности. Неудачи особенно остро заставляли переживать его всю тяжесть неустойчивости, зависимости, униженности его положения. И если раньше Лукич завидовал другим, то здесь он просто горел гневом. Но этот гнев был гневом торгаша, кулака опять-таки на своих же братьев. Дай ему то, что они имеют, поделись они с ним, и его гнев утихнет. Тут нет отрицания во имя чего-то другого, более высшего; тут есть отрицание неудачника, желающего иметь то, что имеют другие. Чувства Лукича не шли

дальше своей среды: они росли и умирали, не дав никакого ростка. Лукичу некогда было углубляться в свои переживания, да и не мог он заниматься этим по самому своему положению. Он—цельная натура, в нем нет надлома, раздвоенности. Поэтому-то и воля у него так же упруга, как изворотлив ум. Что мог бы сделать Лукич при всем своем изворотливом уме, но без воли? Воля к жизни, к наживе, к таракановскому положению, уверенность подняться до него—вот что дает ему практическую цепкость, пружинность, устремленность, желание бороться во имя поставленной цели. Мысли и чувства собраны в комок, подчинены определенной цели и волевым устремлением втиснуты в гущу жизни. Лукич не потеряется ни на ярмарке, ни в комнате Пучкова, ни в хоромах Скобеева. Везде он знает, зачем пришел, что будет говорить, а, главное, что делать.

Эта волевая напряженность к наживе, желание подняться из нужды и характерна для торгашеской части мелкой буржуазии с сильным креном направо. Нужда—этот бич, эта другая сторона богатства подхлестывает их и они готовы бороться всю жизнь за этот мираж обогащения.

Страшна ты, роковая сила
Нужды и мелочного зла.

Да, эта роковая сила страшна, но движение от нее возможно в разные стороны и разными путями. Путь Лукича—путь роста в крупного кулака, обдиралу. Логическим завершением этого роста является образ Тараканова, Пучкова и им подобных. Другая дорога лежала к кустарю-одиночке, который и дан в образе столяра. Неудача и в том и в другом случае влекла за собой уход в кабак; воплощением этого образа представляется Тарас. Но Тарас есть образ, в котором эта сторона развернута в ущерб другим, в ущерб цельности характера. У Лукича она дана в гармоническом сочетании с другими чертами, поэтому образ Лукича представляется наиболее полным

и законченным. Лукич чувствует себя человеком, когда он пьян. Пьянство не создает в его характере новых черт, но оно обнажает то, что там имеется: оно представляет отдушину, выход из положения, средство забвения. Лукич лучше своего зятя понимает, что пьет—неволя, и тут он, конечно, выше его, противопоставляя огульному обвинению веский мотив, оправдывающий это зло. А что это—зло, так это знает и сам Лукич; что в пьяном виде он бывает буен и это не совсем хорошо, – ему известно лучше чем кому бы то ни было.

Ох, голова болит, старуха.
А что, вчера я смирно лег?
Ну, ну, не поминай,
Ты пьяного не раздражай.

А в пьяном виде он весь, как на ладони. Его деспотизм получает обнаженный характер, черты его крутого нрава усиливаются. Это—отдушина, и любопытно, что в творчестве Никитина она занимает видное место. Пьют, чтобы забыться. Не вино с бурлаками, а кровь свою пьет Пантелей, чтобы залить свое горе, пьют бурлаки, пьет и гуляет Тарас, ища в этом утешения и выхода из затхлой жизни.

Сызмала ли я дал себе поблажку,
Наслушался ль рассказов удальцов, –
Вот хочется пожить мне нараспашку,
Все тянет вот куда-то от дворов...
Как вихорь мечешься, куда—не знаешь,
Не попадешь на путь, на верный след...
Ох, сердце, сердце, что ты изнываешь,
Чего ты ищешь, коли счастья нет?..

Откуда такое беспокойство? Почему его тянет от дворов? Почему он не может найти себе приюта? Это беспокойство есть прямое следствие, простое отчуждение

беспокойства той мещанской, мелкобуржуазной среды, которая и родила этот образ. Любопытно отметить, что Тарас идет от родных дворов не на заработки, а чтобы спастись от самого себя, от своей тоски:

—А наш Тараска любит полениться,—
Косарь тайком товарищу шепнул:
—Ты косишь, на оброк не чаешь сбиться,
А у него все на уме разгул.

Это—весьма любопытная черта, которая в той или иной мере проглядывает у всех писателей, сформированных мещанством даже в разные периоды его исторического развития. Любопытно, что у разных писателей она принимает различную форму. Беспокойство героев М. Горького имеет иной характер—они уже совсем оторвались от основы своей мелкобуржуазной группы—от собственности. Тарас тоже отрывается от собственности и погибает в волнах, а Лукич хотя и потерял свой домишко, но не оторвался еще совсем. Забыть свои неудачи, горести он также идет в кабак. Стоит развернуть эту черту в характере Лукича, и он бросит жену, дом и пойдет колобродить по свету. Эта же черта присуща и столяру, который после измены Саши идет в кабак. Но столяр все же остается кустарем-одиночкой, а Лукич гибнет на своем пути.

Чтобы богатый ум и довольно упорная натура Лукича не пропали даром, нужны были несколько иные условия, в которых он мог бы развернуться. Дело, конечно, не в том, что Лукич не разбил своих цепей и погиб, как раб бессильной воли, дело не в благих пожеланиях, а в том, каков характер этих пожеланий и насколько среда давала простора для их развертывания.

Мысли о честном труде были и у Лукича, но что это за честный труд? Этот честный труд в сознании Лукича не поднимался выше желания вступить в торговлю. Если

Лукич клялся и божился, чтобы надуть на пятак, и если промахнувшись он отвечал своими боками, то Тараканов имел честный труд, он честно трудился обмеривая и обвешивая, вполне при этом будучи спокоен за свои бока.

Так именно понимал честный труд Лукич, когда требовал от Пучкова своей части наворованного и когда с горечью бросал:

Кулак в еноте, в полушубке,
При сабле, в золоте и юбке,
Где и не думаешь,—он тут
Не мелочь, не грошовый плут.

Да откуда и могло появиться у кулака иное представление честного труда. Это—общая формула, в которую разные группы вкладывают свое содержание. Рабочий трудится, крестьянин трудится и купец и фабрикант тоже трудятся. Такое понимание Лукича весьма легко объясняется. В чем положительная программа его жизни? Отец сказал ему:

Я и читать вот не учился –
Да сыт живу, одет, обут.

А каким путем он одет и обут—это вопрос мало интересный, в то время как тут вся суть. Несколько иную окраску имеет наставление отца своему сыну—столяру:

Да коли честью ты живешь
И нет на совести упрека,—
Все хорошо.

Но мы уже знаем, как относится к этому Лукич: «Что честь-то, коли нет алтына?» Здесь типичен даже самый подход к вопросу чести с точки зрения деньги. Столяр со своей честностью остался слишком бледным в творчестве Никитина, тогда как образ Лукича наполнен довольно богатым содержанием. Это и показывает,

что образ Лукича более живой, более полный, более ценный. Он имеет в себе почти все черты, но сведенные в единый характер, а потому соразмерно развернутые. Этот цельный характер замкнут в том смысле, что, имея выход и в сторону столяра и в сторону Тараканова, он остается все же самим собой, остается образом, не принимающим дороги столяра и поскользнувшимся на пути к Тараканову. Ни бурлак, ни Тарас, ни Тараканов, Пучков, Долбин не могут сравняться в полноте обрисовки и цельности с Лукичом. Никитин не смог дать более широкого образа, он дал образ мещанина той части мелкой буржуазии, которая, раз сорвавшись с торговой дорожки, так и остается на всю жизнь метаться в бессильном желании выбраться на поверхность, промышляя мелким торгашеством, плутнями и т. п. делами.

Однако рассмотренный нами образ мелкого буржуа есть не вообще образ мелкого буржуа, а определенного периода. Эту историческую определенность в образе и надо выявить.

Гораздо легче доказать, что сущность Лукича мелкобуржуазная, чем доказать отличие этой сущности как явления 40—50-х годов от мелкой буржуазии последующих лет и отдельных групп тех же годов.

Прежде всего, встает вопрос: образ Лукича дает образ патриархальной мелкой буржуазии или развивающийся под знаком капитализма? В системе мыслей и чувств Лукича, а особенно в характере отношений с семьей и людьми, много черт патриархальных отношений, сближающих его с общим феодальным укладом. Но по сравнению с устойчивым феодальным бытом Лукич представляется более передовым, более подвижным. Уже в нем чувствуется тот микроб, который будет разлагать этот быт. Лукич—торгаш, но в отличие от торговой и промышленной буржуазии он не имеет широты, подвижности торговой и преобразовательных планов промышленной

буржуазии. Это—разновидность мелкой буржуазии, стоящая на грани между феодальной и промышленной. Следует вспомнить, что режим Николая I много способствовал тому, чтобы задержать процесс развития, это по-разному сказывалось на отдельных социальных слоях общества. Эти условия способствовали закреплению отношений, мыслей и чувств Лукича, созданию устойчивости мещанского быта. Свой уголок, икона, замкнутый дворик, отгороженный от всего мира, маленькая щель на соседний двор, дрязги и пересуды с соседями, опротивевшими за целые десятки лет; все это прикрашено религиозностью, разбавленной в соответствующем размере мещанским скептицизмом и подхлестываемой суеверием отцов и дедов—таковы внутренние черты этого быта. Внешние будут характеризовать его как развивающийся под знаком того или иного класса, в определенной атмосфере классовых отношений. Так это и есть.

Выросший в рамках страшно узких отношений, всегда предоставленный самому себе в жизненной борьбе, окруженный конкурентами по добыванию гроша на кусок хлеба, зависимый от сильных мира сего, Лукич сам стремится занять более твердое положение. Он чувствует себя постоянно недовольным, но власть случайных отношений и стихий крепко держит его в своих руках, высасывает из его головы мозг и веру из груди, делает его мелочным, трусливым, религиозным холопом. Этому способствует недостаточная развитость и образованность. Этот же самый мещанин, мелкий буржуа, поднявшийся на вершину образования, окончивший университет, становился передовым интеллигентом. Именно ему, этому разночинцу, более всех была необходима свобода дальнейшего развития и для себя и для других. И вот такой Карп Лукич делался интеллигентом и начинал отрицать не только дворянство, но и тот самый слой, откуда он вырвался. Но на характере этого отрицания в его

сущности и положительной части сказывается объективная природа этого отрицателя. Лукич как будто ничего общего не имеет с интеллигентами-отрицателями, ему не дорасти до них. Но природа мелкой буржуазии сидела объективно и в нем и в них. В самом деле, эта интеллигенция понимала, что процесс гражданского развития в России начнется не раньше того, как российское дворянство обратится в буржуазию, и сама, развертывая знамя борьбы с самодержавием, тем самым объективно способствовала процессу буржуазного развития, хоть субъективно ненавидела буржуазию. Так сказывалась ее природа, ибо она в это время была прогрессивным явлением. Таким же прогрессивным явлением объективно представляется бессознательное стремление Лукича пробиться в люди, так как именно этим ускорялся процесс обуржуазивания общественных отношений. Чернышевский нападал на Никитина, Михайловский издевался над ним за то, что он опоэтизировал кулака, а между тем с объективной точки зрения они работали на разных участках по ускорению буржуазного процесса развития с той разницей, что Чернышевский и Михайловский субъективно вовсе отрицали и ненавидели буржуа, а Никитин субъективно вовсе не понимал этого процесса.

Образ Лукича и представляется порождением этой, бессознательно стремящейся к превращению в акулу, буржуазии, в быте и психике которой еще много патриархальности. В этом—ее историческая особенность. Эстетически она еще слишком слаба и поэтому пользуется часто средствами другого класса, перекраивая их на свой манер. Эта эстетическая слабость чувствуется особенно сильно, если сравнить ее с высокохудожественными произведениями дворян, как это и делал Чернышевский. Но тут был все же свой голос, свое воплощение понятий о красоте, которое говорило о возможности дальнейшего развития с объективной точки зрения.

Здесь была уже своя прилаженность к социальной среде, своеобразное эстетическое воплощение ее жизни, иначе говоря—был уже свой стиль. Наиболее прекрасным с точки зрения этого стиля, наиболее цельным, жизненным, живым и представляется образ Лукича в творчестве Никитина.

М. Добрынин

НОВОЕ ОБ ЭКСПРЕССИОНИЗМЕ В ГЕРМАНИИ

В настоящее время в Германии, в момент, когда капиталистические отношения нужно считать стабилизировавшимися, появляются попытки критически и научно подойти к вопросам, связанным с культурой военного и революционного времени. Так, по отношению к экспрессионизму в литературе и живописи можно заметить другое отношение, чем лет пять тому назад, когда экспрессионизм еще был живым и господствующим явлением. Тогда экспрессионизм или оценивался очень высоко самими экспрессионистами, или порицался без приведения серьезных оснований его противниками. Теперь же налицо более серьезные попытки анализа и оценки экспрессионизма.

Так, Ф. Шнейдер в книге «Der expressive Mensch und die deutsche Dichtung der Gegenwart» ставит очень серьезную проблему о преемственности и родстве таких с виду противоположных стилей в литературе, как импрессионизм и экспрессионизм. Он проводит мысль о необходимости перехода одного стиля в другой при развитии до конца основных принципов одного из этих стилей. Так, натурализм, по его мнению, непременно должен был перейти в импрессионизм, импрессионизм—в неоромантизм, неоромантизм—в экспрессионизм.

Признавая, что экспрессионизм в литературе наиболее ярко и характерно выражен в лирике, Шнейдер характеризует экспрессионизм как стиль динамический по сравнению

с импрессионизмом. Основными чертами экспрессионизма, по мнению Шнейдера, являются: выражение сущности человека и вещей, а не описание тех конкретных проявлений, которые встречаются в окружающем обществе; одухотворение человека, изолирование его от окружающего и стремление объединить человека с космосом, абстрагировать единичное явление и связать его с универсальностью. Каждое действие абстрагированного человека приобретает, таким образом, более глубокий смысл, поскольку оно связывается с космическим. Реальное явление очищается от всего переходящего и дополняется воображением, переходящим в экстаз и создающим нереальные, возвышенные представления. Религиозность экспрессионизма вытекает из этого же абстрагирования, из стремления слиться с универсальностью. Возбужденность и экстатичность поднимают это стремление к космическому до мистического ясновидения и пророчества. В то же самое время экспрессионизм заставляет раствориться человеческую личность в природе, и отдельные явления природы становятся выразителями человеческой души,—неживые вещи представляются как одухотворенные личности. Таким же образом отдельные свойства, отдельные черты характера превращаются в подавляющее все остальное в человеке, разрастаются до противоестественных и мистических размеров. Взаимное родство всего универсума—природы, человека, живого, неживого, надземного и межпланетарного—переносится и на общественные отношения. Общность, любовь, братство—это лозунги экспрессионистов, вытекающие не из анализа общественных отношений, а из их космического миропонимания. Человек здесь—такое же явление, как все прочие в системе мира.

Несмотря на все эти особенности экспрессионизма, резко отличающие его от импрессионизма, Шнейдер находит, что импрессионизм и экспрессионизм являются двумя сторонами одного и того же миропонимания, связанного с философией

Бергсона. Как духовное и материальное, свобода и необходимость, так и импрессионизм и экспрессионизм являются разными сторонами одного целостного явления — культуры одной эпохи.

Шнейдер старается доказать, как, с одной стороны, импрессионистические настроения и импрессионистические образы переходят в экспрессионистические, и как, с другой стороны, экспрессионизм в своих исканиях лучшего выражения приходит к импрессионистическим приемам. Переходным явлением от чистого импрессионизма к экспрессионизму Шнейдер считает неоромантизм, который, являясь по существу еще импрессионистическим, носит в себе зачатки экспрессионистического мироощущения и образов. Разные стихотворения переходных поэтов, как Гейма и Штадлера, можно причислить то к импрессионизму, то к экспрессионизму. С другой стороны, лирика экспрессиониста Штрамма в своих поисках за выразительностью формы возвращается к импрессионистической созвучности и впечатляемости слов.

Рядом с пренебрежительным отношением экспрессионистов к деталям как в содержании произведений, так и в форме, вытекающим из общей установки экспрессионизма на искание сущности и целостности явлений, мы видим тщательное, почти импрессионистическое фиксирование звуков, искание новых созвучий, сочетаний, слов. Стремление к упрощенности, к языку детей мы видим часто как тут, так и здесь. Неоромантизм, исходя из принципов натурализма, пришел в противоречие с этими принципами и перешел в экспрессионизм. Его символизм, религиозность ведут прямо к экспрессионистической экстатичности, интуитивности. То, что у неоромантизма является внешним и неглубоким признаком, превращается у экспрессионизма в сущность. Так, символ превращается у экспрессионизма в самодовлеющее явление, религиозность—в углубленно-космическую сущность и цель. Эту углубленность религиозного

переживания Шнейдер объясняет четырехлетней войной с ее ужасами и страхами, разочарованием и надеждами. Человек искал убежище у бога после земных ужасов и разочарования.

В своем стремлении к выразительности экспрессионизм—как мы уже упоминали—ищет средств выражения; он должен прибегнуть к аллегории и персонификации, что вызывает лучшую видимость явлений и является по существу импрессионистическим приемом, приобретающим в экспрессионизме углубленность и самостоятельность. Эта углубленность, самостоятельность и определенная целеустремленность и есть то, что отличает экспрессионизм от нерешительности, отсутствия воли и усталости неоромантизма. Таким же образом отлично пристрастие экспрессионизма к изображению какого-нибудь свойства, качества, одной стороны человеческой жизни и жизни природы от натурализма. В экспрессионизме это качество, свойство превращаются в самостоятельное, преувеличенное явление.

У экспрессионистов заметно пристрастие к разным болезненным и отвратительным явлениям. Они часто изображают разные болячки, несчастья с натуралистическими деталями, рисующими ужас явления. Выхватываются эти ужасные стороны, увеличиваются и часто преподносятся в гротескном виде. Несмотря на то, что в данном случае экспрессионизм приходит к натуралистическому изображению явлений из других, противоположных принципов,—он выражает одностороннюю сущность явления, а не объективное изображение; как натурализм, он все же прибегает к приемам изображения натурализма, и это является, по мнению Шнейдера, моментом, сближающим его с натурализмом. Изображается одна и та же действительность, хотя и цели изображения разные.

Свою мысль о том, что экспрессионизм должен прибегнуть к приемам импрессионизма для того, чтобы лучше выразить свою сущность, Шнейдер характеризует рядом

примеров и выводит из этого не только внешнее родство, но и внутреннее единство, выражающееся в своеобразии одного и того же стиля. Ссылаясь на диалектику Гегеля, он выставляет проблему, что импрессионизм и экспрессионизм являются как тезис и антитезис в развитии одного и того же стиля, завершением которого, синтезом, должно явиться искусство наших дней.

Шнейдер, таким образом, пытается, с одной стороны, подойти к экспрессионизму не изолированно, не со стороны своих впечатлений по отношению к нему, как многие, пишущие об экспрессионизме, а научно, стремясь найти место экспрессионизма в ряду других явлений литературы. С другой стороны, Шнейдер поставил новую интересную проблему, что экспрессионизм по существу является диалектическим продолжением, а не противоположностью импрессионизма, что различие их есть различие внутри, а не вне одного и того же стиля.

Если отбросить идеалистическую «идею», которая у Шнейдера является объединяющей оба стиля, и совершенно неуместные при общей серьезности книги рассуждения Шнейдера о еврейском и русском духе экспрессионизма, то перед нами станет действительно серьезная проблема, которая требует марксистского освещения. Является ли экспрессионизм, при общности его классовых корней с импрессионизмом (оба литературных стиля можно в целом назвать мелкобуржуазными), новым качеством, новым стилем, вызванным совершенно иными экономическими причинами, или он действительно является другой стороной одного и того же стиля, который начинается натурализмом, переходит в импрессионизм, неоромантизм, экспрессионизм и ищет своего завершения в литературе настоящего времени?

Этой проблемы мы сейчас разрешать не станем, а проследим, как оценивают в настоящее время явления экспрессионизма некоторые другие немецкие исследователи.

Интересными и ценными по своей попытке дать цельную характеристику и оценку экспрессионизма, как всестороннего явления культуры определенного времени, являются две книги Утица: вышедшая в 1921г. «Die Kultur der Gegenwart» («Культура современности») и вышедшая в 1927 г. книга «Die Überwindung des Expressionismus» («Преодоление экспрессионизма»).

Эти книги по построению похожи на вышедшую в 1907 году книгу Гамана—«Der Impressionismus im Leben und Kunst» («Импрессионизм в жизни и искусстве), которая рассматривает импрессионизм как явление культуры, отразившееся во всех областях духовной жизни. Если Гаман свой анализ ограничивает преимущественно областью искусства (литературы и музыки) и психологии, то Утиц анализирует все области культурной, хозяйственной и политической жизни страны, находя повсюду одинаково выраженными принципы экспрессионизма, а потом его преодоления. Беря такой широкий охват явлений, Утиц на явлениях литературы и искусства останавливается не больше, чем на остальных, поэтому нам придется остановиться на его общих принципах и коснуться отдельных отраслей культуры, чтобы не нарушить принципа единства всех явлений жизни, который проведен у Утица.

В первой книге «Культура современности» Утиц еще не дает ясных определений экспрессионизму, не дает его оценки, так как экспрессионизм в то время не был еще законченным явлением. Он только проводит мысль о своевременности поворота к идеализму и мистицизму экспрессионизма, что должно оживить и омолодить старую культуру. Указывая уже на «перегибы» экспрессионизма, Утиц еще не решается в этой книге дать более точной характеристики и более определенной оценки экспрессионизму.

Во второй своей книге—«Преодоление экспрессионизма»—Утиц оценивает экспрессионизм как явление, которое, как

все в «сумбурное» время неустойчивости и революций в стране, необходимо преодолеть, изжить, забыть. Эту переоценку необходимо сделать именно теперь, когда эпоха войны, поражение Германии, революция кажутся ненужным, неприятным и уже изжитым событием.

Это сознание современного благополучия и напрасных волнений в прошлом сказалось и на характеристике и оценке экспрессионизма в последней книге Утица. Эта характеристика гораздо более определенная, более отрицательная и смелая, чем в первой книге, где Утиц считает экспрессионизм в целом положительным явлением, указывая только на некоторое преувеличение и сгущение красок в явлениях экспрессионизма.

Как в первой, так и во второй своей книге Утиц определяет экспрессионизм культурным кризисом и выставляет три основных его особенности: а) реакция ненависти против того, чем вызвано недовольство. Экспрессионизм выражает свою ненависть против импрессионизма, отрицательно относится к рационализму и капитализму, наука находится у него в пренебрежении. В этом он доходит до нигилизма, который ничего не признает; б) возникают новые надежды, новые мечты и стремления, которые своей грандиозностью и необыкновенностью доходят до невозможности осуществления в жизни; в) появляются попытки бегства в прошлое, где можно найти приют и утешение от ненавистного настоящего.

Устремляясь за высокими принципами, являясь выражением общего, экспрессионизм не обращает большого внимания на разработку деталей внешней формы, и поэтому часто получается, что эти детали и разные явления формы в экспрессионизме являются противоречащими. Являясь противопоставлением натурализму, возражая против всего измеряемого и рационального, экспрессионизм ищет более глубоких и настоящих корней существующего. Иррациональное поэтому является основным устре-

млением экспрессионизма. Отсюда проистекает борьба против логического и рационального. Освобождается от гнета разумного все подсознательное, и все страсти становятся настоящими двигателями в жизни. Материалистическая действительность разрушается, и вместо нее выступают глубокие и демонические силы таинственного, мистического и подсознательного. В этом повороте к идеализму, который в основном является ценным и положительным, экспрессионисты перешли нужные границы и создали недовольство ради недовольства, бунт ради бунта.

Поэтому настоящее время, которое характеризуется нормальным развитием, сглаживает те чрезмерности и ту неуравновешенность, что были созданы экспрессионизмом. В книге «Преодоление экспрессионизма» Утиц проводит параллель между экспрессионизмом и современностью и старается показать, каким образом современность преодолела чрезвычайную ярость экспрессионизма.

Неустойчивое время кончилось. Оказалось, что все страхи были напрасными, что благополучие буржуазной Германии восстановлено. Прошлое начинает казаться слишком преувеличенным, не соответствующим тем представлениям, которые оно вызвало. Экспрессионизм также не оправдал себя, не оправдал той ярости и страстности, с каким он выступал вначале. Утиц сравнивает экспрессионизм с Дон-Кихотом. Так же, как Дон-Кихот, экспрессионисты не учли реальной обстановки и при всем своем благородстве оказались смешными и трагичными. Реальная обстановка была не такой, какой они ее представляли. Хотя они были вполне искренними, их оружие оказалось деревянным вместо стального, их противники— крыльями мельниц, а не тем страшным вражеским войском, против которого они боролись со всею страстностью и напряженностью. Утиц указывает, что недовольство в экспрессионистическом мироощущении и ненависть к окружающему часто переходили в болезненное состояние,

в страдание от выдуманных болей, в легкую возбуждаемость, создававшую болезненную фантастику из ценно-метафизического и мистического. Несмотря на искание сущности и абсолютного, экспрессионизм сущности вещи не находил, а терял ее во внешнем блеске и треске.

Наступило новое время, в котором Утиц видит признаки зарождения нового стиля. Это новое тоже проявляется во всех областях жизни и составляет признаки нового стиля эпохи так же, как экспрессионизм охватил все стороны жизни своего времени. Новый стиль является идеалистическим в своем устремлении, но в то же время учитывает особенности реальной обстановки. «Одухотворение тела и овеществление духа»—вот новый лозунг, который выставляет Утиц.

От этого лозунга Утиц переходит к сравнению обоих стилей во всех областях культуры и к доказательству преодоления экпрессионизма.

В архитектуре экспрессионизм не мог особенно развернуться. Он не считался с принципом практического ее применения. Поэтому архитектура при экспрессионизме превращалась в театральное, непрактическое, вычурное. Появилось стремление возврата к ремесленной форме строительства, без участия механизации. В архитектуре экспрессионизма видно мелкое мещанство, которое, чтобы спрятаться от действительности, ударяется в маскарад пафоса, чтобы иметь вид величественного.

Утиц указывает на новых, современных архитекторов, которые признали, что архитектура не должна быть экспрессионистической плакатностью, рассчитанной на момент. Она должна дать бытие в совершенстве, в ритмической гармонии, в соразмерности, ясности и видимости. Новая архитектура сочетает технически-конструктивное с выявляющимися новыми рациональными формами. Архитектора—Корбузье, Тессенов и Гропиус—требуют «решительного подтверждения живого окружающего машин и техники,

создания органического образа вещей из их собственного, связанного с действительностью закона, без романтического прикрашивания и игривости; ограничения типическими, каждому понятными основными формами и красками; простоты в разнообразии и бережливого использования места, материала, времени и денег».

В живописи надежнее всего оказался путь кубизма, который был не поверхностностью, не простой регистрацией явлений, не экстазом и страстью, а предметной законностью вещей. В новых картинах мы видим самые обыкновенные предметы, не прикрашенные ничем, но все же окруженные таинственностью, которая не является привнесенной извне, как у экспрессионизма, но находится в самых вещах. Ясность и здесь является главным лозунгом.

В музыке во время экспрессионизма было стремление к музыке барокко. Теперь же намечается поворот к ясности моцартовской музыки.

В литературе даже сами бывшие экспрессионисты, как Цвейг, Верфель и другие, отходят от экспрессионизма. В книге Верфеля—«Der Tod des Kleinbürgers («Смерть мещанина»)—выявляются новые принципы творчества,—одухотворенность находится в обыкновенном мещанине, который своею силою воли побеждает природу.

В психологии — новое течение Шпрангера. На основании неоформившейся душевной непосредственности и подсознательного, как это было у экспрессионистов, нельзя создать науку. Только посредством умственных категорий, типизации, на философской основе действительной ценности можно внести ясность в эту область.

В философии виден отход от экспрессионизма Гуссерля к ясности. Скептический человек современности не довольствуется запутанностью и загадочностью. Замечается поворот к Лейбницу.

В науке также экспрессионистическая духовность не могла выразить сущности вещей. Наука при этом не отличалась от легенд и мифов. Как ни старался Трельч обосновать экспрессионистическую науку, экспрессионизм, в сущности, был против всяких научных принципов.

Этика также не может базироваться только на иррациональном. Здесь нужно соединение рационализма и иррационализма, личного и общего. За основу следует взять принцип Лейбница: «Будь наивысшим, кем ты в границах твоей личной ценной деятельности и социально-этических требований быть можешь и должен».

В религии экспрессионизма не было настоящей религиозности, потому что порыв к вере еще не есть религиозность. В экспрессионистической религиозности более важной была мистика. Крики о боге, видении рая и ада, как у экспрессионистов, еще не есть религиозность. Настоящая религия совместима с логическим и этическим. Настоящая религия не отталкивается от рационализма и стремится к целостности личности и человечества. Разочарованное одиночество человека должно быть заменено общественностью, и здесь религиозный момент должен выступать как связующий между отдельной личностью и объективностью. Религиозность должна отойти как официальный придаток государственных и хозяйственных союзов, но в то же время быть изнутри связующим и возвышающим моментом в этих организациях.

Экспрессионистического общественного человека Утиц определяет как растерявшегося мещанина. Спокойный и прилежный чиновник, торговец, который раньше интересовался только делом, вдруг вышибается из колеи. Он бросается в отчаянии в страстные порывы, в мистическую религиозность. В настоящее же время с ростом торговли, банков и фабрик растет число тех, кто участвует в этих громадных предприятиях как маленькие составные винтики. Их должна объединять общность в создании

настоящих ценностей. При этом этика работы должна выразиться в дисциплинированности, строгости и ответственности. Не единичная работа создает радость творчества, но сознание, что она входит в общность. Если будет сознание этой общности, то не будет различия между капиталистом и рабочим, не будет отношений как между эксплоатируемым и эксплоататором, а как между руководителем и руководимым. Не стремительная романтика экспрессионизма, которая создает классовую ненависть, а разумное понимание, поддерживаемое государством, которое должно наблюдать за новой нравственностью и проводить ее в жизнь.

«Философия» Утица, старающегося оправдать теперешние стабилизировавшиеся отношения в современной Германии, ясна. Именно для этого оправдания нужна была ему его философия о новом человеке, новой правде в соединении реальности современности с мистикой идеализма. Утиц ярко выражает стремление стабилизированного капитализма к объединению, к рационализации, концентрации, принципы чего он разъясняет в своих дальнейших рассуждениях о разумной хозяйственной жизни. Новый руководящий тип человека, которого мы видим у Утица,—это новый капиталист, становящийся крупным чиновником в обобществленном, трестированном предприятии. В теперешнее время от этого человека требуются особая активность и деятельность. Для осуществления нового подъема капитализма нужна огромная энергия, применение и поощрение новых достижений техники, организованная конкуренция при условии быстрого объединения и трестирования капитализма. Все эти принципы в мало замаскированной форме являются основой для построений Утица.

Утиц так же, как Шнейдер, говоря о смене стилей эпохи, находит, что импрессионизм и экспрессионизм являются по существу родственными, вытекающими из одинаковых

источников, стилями. Новый же стиль, который Утиц называет «новым» или «магическим реализмом», — это более высокое и совершенное явление. Здесь как будто Утицом поддерживается точка зрения Шнейдера о диалектичности в развитии одного стиля от натурализма к так наз. новому реализму.

Франц Ро в своей книге «Nachexpressionismus» («Послеэкспрессионизм») касается также проблемы экспрессионизма и нового, послеэкспрессионистического стиля, который он тоже называет «магическим реализмом». Ро рассматривает только явления живописи, и поэтому его материал более ограничен и суждения более специфичны, чем у Утица. В экспрессионизме он видит три ступени развития. Первая — это ярая реакция против импрессионизма, вторая — искания собственных путей, где достигнуто ценное, главным образом, в футуризме, третья — отказ от прежнего увлечения непосредственностью и поворот к вопросам, что в литературе выражено в направлении активизма.

Новое же послеэкспрессионистическое искусство возвращается к механичному, только эта механичность является не материалистической, а одухотворенной, магической. Ро тоже говорит о новом реализме как о некоторого рода синтезе между импрессионизмом и экспрессионизмом. Магический реализм, по его мнению, пронизывают обе тенденции. Новая живопись является опять ясной и жизненной. Религиозная и трансцендентальная тематика исчезла из живописи. Тематикой теперешней живописи является действительная, но одухотворенная жизнь. Новый художник Шримпф, например, делает свои вещи без моделей в своем ателье, даже пейзажи. В то же самое время он стремится, чтобы это были настоящие пейзажи. Они являются в одно и то же время и «настоящими» и одухотворенными. Дух не может быть таким свободным и беспредметным, как это представлял экспрессионизм, и

поэтому нужно создавать одухотворенную действительность. Магический реализм ищет «органическую» линию равновесия между монументальностью экспрессионизма и распыляющей мелочностью импрессионизма. Но цель у нового течения остается та же, что у экспрессионизма: выражать, хотя она достигается не средствами минувшего экспрессионизма. Здесь глубокое единство нового и старого. Ро также указывает на искание статики и спокойствия в жизни, в теперешнем обществе, что родственно с новым стремлением в живописи. Он указывает, что такое же стремление замечается и в литературе, где вместо крика слышен зов, как в новых драмах Верфеля, которые, будучи реалистичными, в то же время остаются «магичными».

В новой живописи Ро находит уже целый ряд групп, которые, будучи едиными, все же отличаются своими приемами изображения, идя от разных исходных пунктов — конструктивизма, футуризма, дадаизма и др. — к единой цели. Самая интересная из этих групп—та, которую Ро называет веристами. Сюда входят Георг Гросс и Дикса Дреслера, которые являются активными в общественном смысле и стремятся достичь большей выразительности в изображении ужасов социальной системы.

Начиная от характеристики экспрессионизма Шнейдером, который не дал теории нового искусства, переходя к Утицу, который является наиболее откровенным и завершенным идеологом новой «гармонии», которую он определяет, изменивши лозунг романтизма о голубом цветке следующим образом: «Голубой цветок, который нас призывает, растет не в лесах сказки, а на почве здешней земли», кончая Францем Ро, мы повсюду видим признание необходимым нового синтеза в направлении культурной жизни, литературы и искусства.

По отношению к этому синтезу, который, по мнению Утица и Ро, уже проявляется в жизни в конкретных

формах искусства, литературы, культурной и политически-общественной жизни, мы должны заметить, что у самого Утица нет уверенности в возможности его осуществления. Он сам говорит о тех предпосылках спокойствия и классовой гармонии, что нужны для проведения в жизнь его принципов. Мы знаем, во что практически превращается и как осуществляется эта идеальная система сращивания индустриального капитала и государства, что является основой для всей надстройки Утица. После стабилизации эти тенденции налицо. Они превращаются в диктатуру одного класса — буржуазии, т.-е. в заостренную классовую борьбу. Идеальные взаимоотношения между предпринимателями и рабочими разрешаются в действительности забастовками и локаутами. Жизнью и действительностью устраняются те предпосылки, которые, по мнению Утица, нужны для осуществления его «гармонии».

Поэтому мы имеем все основания думать, что идеология капитализма, не разрешившего всех своих внутренних противоречий, его искусство и литература не могут дать новый и гармоничный расцвет. Они составляются из старых, оказавшихся нежизнеспособными, элементов и ни в какой своей сумме и пропорции не могут дать новых и положительных ценностей.

Поэтому новые мысли о стабилизации идеологии и искусства стабилизированного капитализма, являющихся пока только предположениями, не могут осуществиться даже в рамках этих предположений. Так же, как импрессионизм и экспрессионизм в искусстве и литературе признаются упадочными самыми буржуазными идеологами, «новый реализм» является только новым сочетанием упадочных элементов, над созданием «гармонии» из которых напрасно трудятся идеологи стабилизированного капитализма.

А. Запровская

РУССКИЙ ЯЗЫК СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ [1]

В том, что язык, на котором мы говорим в 1928 г., и тем более язык того — пионеро-комсомольского — поколения, которое вообще не существовало еще в дореволюционную эпоху, существенно отличается от языка рядового интеллигента довоенного времени,—никто, я полагаю, не будет сомневаться. Можно выставить даже такую точку зрения, которая будет определять язык среднего обывателя 1913 года и, с другой стороны, язык современного комсомольца — не как 2 разных диалекта, а как 2 разных языка, в том именно понимании терминов «диалект» и «язык», которое употребительно в лингвистике и основано на критерии взаимной понимаемости (диалекты) или непонимаемости (язык). Действительно, если мы возьмем, напр., те страницы из «Комсомольских рассказов» Колосова, которые цитирует в своей книге Селищев [2] в качестве образца речи комсомольцев (допустим, что в данном случае автором дана приблизительно верная картина языковых фактов), и попробуем прочесть их вслух обывателю, «проспавшему» революционную эпоху и сохранившему языковое мышление 1913 года [3], то, разумеется,

[1] Статья печатается в дискуссионном порядке. Ред.

[2] Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926 гг.). Москва, 1928 г., стр. 207—209.

[3] А я позволю себе допустить, что найти такого индивидуума, хотя и в особо исключительных условиях, было бы возможно, и, значит, можно было бы в действительности произвести предполагаемый здесь эксперимент.

для него будут словами чужого языка такие идиомы, как: *в ячейку; шагай сюда, плешь* (со специфическим значением, конечно); *работу ставить; фабзаяц, фабзавуч; я солидарен, я не такой инстанции, бузы не было, бузу затирал, комсомольское слово, момент опасный; ребяты, момент, значит, ужасно серьезный; вести собрание; кого выставляешь; к стадии подходящий; заслушать доклад фабкома; кампаниев* (вм. кампаний) *много; как будет насчет высказаться; от имени бюро ячейки РКСМ, трепачей не потерпит; хватит наглости просить слова; кандидатура согласована с ячейкой партии; то раз он под такой шпаной ходит; для близиру; циркулярно в райком; валяет, как червонцы меняет; прозодежду не выдает; охлопочешь в Ракаке, мудистику не разводи; выбрали меня в соцоброй; хотя бы одну инструктурку дал; спудились как на базаре; мазы; мазировает; мелкобуржуазное мещанство.* Что из этого поймет «довоенный человек»? А между тем то, что я здесь выписал из $2^1/_2$ страниц текста, вовсе не исчерпывает подобного рода непонятный (для довоенной психики) материал этих страниц. И так как эти непонятные элементы приходятся почти на каждую фразу, то можно полагать, что и общее содержание данных страниц будет непонятно обывателям, заснувшим в 1913 году и проснувшимся в 1928 году.

Да, это уже другой язык! И почти столь же очевидно a priori и то, что наиболее характерный (с точки зрения новизны) социально-групповой диалект языка современности нам следует искать в той группе, которая вовсе не существовала (и не могла существовать) в царской России, в комсомольском коллективе. Ни для кого не будет Америкой, конечно, и общее объяснение происшедшего в языке сдвига за счет факторов политико-социально-экономических, объединяемых в понятии революции. Иначе говоря, позволительно a priori не сомневаться в том, что не будь революции, таких изменений, таких

отличий от языка дореволюционного (или довоенного) мы бы не наблюдали.

Но тут, пожалуй, и оканчивается перечень очевидных и бесспорных утверждений. Уже на чисто-лингвистический вопрос (т.-е. ограничивающийся сферой самых языковых фактов, а не их мотивировкой), в чем состоят специфические отличия языка современности, не так легко дать исчерпывающий ответ: бросаются в глаза, конечно, новшества в области словаря, т.-е. лексики (или, точнее, в области лексики и фразеологии [4]. Действительно, наиболее радикальный характер имеют именно словарные новшества современного языка, и это относится ко всем его видам (письменный, литературный, устный язык) и ко всем социально-групповым диалектам. Но исчерпывается ли словарем (и фразеологией) произошедшая на наших глазах языковая революция? Остались ли прежними морфология и фонетика? На этот вопрос, я уверен, мы не получим единодушного и решительного ответа от наших читателей. Берусь утверждать, однако, что и в области морфо-

[4] Я позволяю себе употребить термин «фразеология» для обозначения особой дисциплины (на ряду с фонетикой, морфологией синтаксисом и словарем, или лексикой), занимающей по отношению к лексике то же положение, какое синтаксис занимает по отношению к морфологии. Дело в том, что как морфология, так и синтаксис (в отличие от лексики) имеют своим объектом изучения символику общих (абстрактных) идей: формальные значения слов и типов словосочетаний; лексика же имеет дело с выражением индивидуальных понятий (лексических значений). Но по количественному признаку тех величин, которыми оперирует в качестве единиц данная дисциплина, лексика является соизмеримой лишь с морфологией (так как единицей-максимум и в лексике и в морфологии служит слово, а единицей-минимум — морфема: корень, суффикс, префикс), но не с синтаксисом (оперирующим, в качестве единицы-минимум, с словосочетанием или фразой, а в качестве единицы максимум—со словом). И вот возникает потребность в особом отделе, который в данном отношении был бы соизмерим с синтаксисом, но в то же время имел бы в виду не общие типы,

логии даже стандартный русский язык[5] получил значительный вклад именно в революционную эпоху в виде новых способов словообразования: поскольку потребность в массовом творчестве новых слов для новых понятий (привнесенных в коллективное мышление революцией) выразилась не только в увеличении числа слов, но и в выработке новых приемов такого словотворчества, это — уже не только лексика, но и морфология. А в области фонетики? Пускай, допустим, в стандартном общерусском языке не находится (по крайней мере, крупных) фонетических новшеств революционного происхождения, ведь стандартный (а уже тем более письменный) язык всегда консервативнее в данном отношении, чем нестандартные диалекты. Но если мы будем рассматривать русский язык современности как всю совокупность нынешних социально-групповых и территориальных диалектов, то и фонетика насчитает здесь не мало новшеств, которые не имели бы места вне социальных условий, созданных революцией. Конечно, это голое утверждение, и его надо

а индивидуальные значения данных конкретных словосочетаний, подобно тому как лексика имеет дело с индивидуальными (лексическими) значениями конкретных слов. Этому отделу языковедения, как и совокупности изучаемых в нем явлений, я и уделяю наименование фразеологии (укажу, что для данного значения предлагался и другой термин — идиоматика). Необходимо сказать, однако, что в качестве отдельной дисциплины или отдела языкознания фразеология (или «идиоматика») еще не завоевала себе обособленной позиции в литературе нашей науки, т.-е. нет, более или менее обширных отделов лингвистической литературы: посвященных именно фразеологии (подобно прочим дисциплинам фонетике, морфологии, синтаксису, лексике), несмотря на все ее теоретические права на существование и практическую значимость (для преподавания языков).

[5] Оставим пока в стороне различие в социальной характеристике стандартного общерусского языка дореволюционной эпохи (когда это был социально-групповой диалект интеллигенции) и языкового стандарта наших дней (социальный субстрат которого значительно расширился).

подтвердить фактами, на что я и надеюсь найти место в последующей статье. Первенствующего значения лексики (в указанном отношении, т.-е. в смысле наибольшего богатства сдвигов) я при этом, однако, не думаю отрицать. Лексика (с фразеологией) — единственная область языковых явлений, где самое содержание культуры (данного коллектива в данную эпоху) отражается более или менее непосредственно. Вот почему здесь быстрее всего (даже в пределах языка одного и того же поколения) может обнаружиться проекция социально-экономической мутации. Естественно поэтому, что те исследования языка современности, которые успели уже выйти в свет, имеют объектом прежде всего и почти исключительно именно с л о в а р ь (т.-е. лексику) революционной эпохи.

Но если не так уж методологически сложна задача самого описания языка революционной эпохи, т.-е. учета языковых фактов революционного происхождения, то наибольшие затруднения представит прагматический вопрос о том, как и почему отражаются в эволюции языка факты социального быта (т.-е. экономические и политические факторы). Ведь не только между звуковым составом определенного слова и социально-бытовой ситуацией (данного языка в данную эпоху), но даже и между звуковым составом слова и его значением нет органической связи (в противном случае одни и те же значения не могли бы выражаться в разных языках совершенно несходными звукосочетаниями, как это мы наблюдаем в действительности на каждом шагу). Действительно, есть ли какая-нибудь прямая связь между значением слова «святой» и тем обстоятельством, что это слово начинается (в русском языке) со звука с [s]? Конечно, нет, ибо в противном случае, нужно было бы, чтобы и немецкое *heilig* начиналось с [s] [6].

---

[6] То обстоятельство, что во французском *saint* [se] мы имеем начальное [s], как и в русском, относится исключительно за счет случая.

Правда, можно было бы указать, что в факте наличия начального s [7] (из индо-европейской праформы $*k^1wento$) сказались известные специфические особенности языковой эволюции в данной именно этнической группе (славянских языков) в отличие, напр., от латинского языка, где соответствующий (т.-е. восходящий к той же праформе) комплекс начинается уже не с s, но со звука *p*: *ponti-fex* [слово, точный этимологический перевод которого дал бы по-русски *свято-дей* [8]]. Казалось бы, в этом расхождении путей эволюции (в латинском $*k^1w \rightarrow p$, в славянских $*k^1w \rightarrow sv$) и можно было бы искать отражения индивидуальных особенностей социального быта: древне-италийского—в одном случае и славянского—в другом. Допустим, что это так, что поиски конечных причин данного расхождения надо вести именно в указанном направлении [9]. Будет ли это основанием утверждать зависимость между наличием [s] в слове *святой* (из современного русского языка) и социальным бытом современного коллектива, объединяемого русским языком? Конечно, нет, потому что появление [s] в этом слове (на месте исходного $*k^1$) относится к той эпохе, когда русского языка в нашем смысле слова и помину еще не было, т.-е., по крайней мере [10], за тысячелетие до 862 года (с которого нас учили начинать

---

[7] В русском *святой* (где, впрочем, произносится, строго говоря, уже «полу-мягкое» или даже «мягкое» s).

[8] Ибо лат. fē [x] ← инд.-европ. *dhē → русск. *дѣ* (ять).

[9] Да это положение и вообще нужно будет признать верным (а не только допускать), поскольку мы согласимся с той оговоркой, что между конкретным языковым фактом расхождения путей эволюции ($*k^1w \rightarrow su$ и $*k^1w \rightarrow p$) в двух разных этнических группах (славянской и италийской) и соответствующим различием в области социального быта (и социальной истории) лежит целый ряд промежуточных звеньев, превращающих «причинную связь» между социальным и языковым явлениями в длинную «цепь причинных связей».

[10] Беру в действительности минимальный срок.

историю русского государства). С этого момента начальное [s] повторяется каждым следующим поколением (в данном слове) уже просто потому, что так говорило предшествующее ему поколение. И последнее соображение, т.-е. указание на чрезвычайную архаичность языковых (фонетических, морфологических и т. д.) фактов, отнимает у нас почву для выводов о взаимоотношении языка и социального быта данной эпохи по поводу громадного количества языковых явлений. В языке мы более чем где-либо (напр., в материальной и духовной культуре, искусстве, литературе и т. д.) зависим от традиции, послушно отражая в наших словах факты языкового мышления давным-давно ушедших поколений, большинство которых чуждо нам даже по этническому имени. Говорить о полной адэкватности языка данной эпохи ее социальному быту или культурному содержанию, рассчитывая объяснить из них все хронологически-существующие языковые факты, — это значит, во-первых, забывать, что одна и та же фраза, напр., фраза «мой брат умер», могла быть понятна как и нам в XX веке, так и представителю русского языка XII века, во-вторых, забывать то, что могут быть найдены два коллектива с замечательными сходствами в области социального быта и с совершенно различными языками, и, в-третьих, что два родственных языка даже при максимальном различии в фактах социального быта их коллективов обычно продолжают систему, полученную ими из общего их источника, и вносят индивидуальные видоизменения лишь в постепенной последовательности и при том каждый раз лишь в масштабе деталей этой системы (иначе возникала бы опасность утраты общего языка для двух смежных поколений) [11].

[11] Может показаться, что это противоречит высказанному о комсомольском языке по отношению к языку предшествующего поколения. Но не надо, конечно, забывать, что 1) различие между этими хронологически-смежными языками сводится, почти исклю-

Итак, вместо вопроса об обусловленности социальными факторами языка как целой данной системы, может ставиться, в наукообразной форме, лишь вопрос об обусловленности (социальными[12] факторами) эволюции языка.

Но можно ли — и при такой формулировке вопроса — разрубать гордиев узел простым утверждением: «Эволюция языка обусловлена факторами социально-экономического быта», и точка!?

Необходимо разрешить одно недоумение, естественное для всякого знающего про то, что в естественно-историческом направлении лингвистики[13] уже наметились конкретные теории фонетической эволюции языка, теории морфологической эволюции языка и т. д., в которых даны следующего типа «законы»: «при наличии условий (чисто-языковых) a, b, звук x переходит в звук y и т. п.». Что же? Имеют ли какую-либо ценность эти «законы», устанавливаемые для языка вне времени и пространства, сформулированные без всякого упоминания о наличии социально-экономических или политических факторов?

Конечно, имеют. В той совокупности чисто-языковых условий, которая налична для современного состава русского языка, предопределен, например, переход звука *дь* (в *дя*, *дю*, *де*, *ди*, *дь*) в звук *й* [j], и требовать, чтобы

чительно, к области лексики (да и в лексическом отношении, если вычесть специфическую часть комсомольского словаря, соответствующую специфическому для революционного поколения кругу понятий, останется значительный состав общих с «довоенным» языком элементов, так что, напр., фраза «дай мне воды» не будет нуждаться в переводе с языка одного поколения на язык другого), что 2) здесь мы имеем действительно крайний случай в виду максимальности сдвига в области социального быта.

[12] И экономическими прежде всего (см. ниже).

[13] Характерном для лингвистов предшествующего поколения.

под влиянием какого-либо социально-экономического фактора вместо перехода *дь* → *й* осуществился бы иной переход: *дь* → *к* или *дь* → *б*, это совершенно равносильно предположению, что от какого-либо социально-экономического сдвига, например, революции, поршни паровоза заработают вдруг непараллельно, а перпендикулярно направлению рельсов; мы, однако, вовсе не нуждаемся в таких предположениях для того, чтобы утверждать влияние революции на дело транспорта; и равным образом вовсе не нуждаемся в отмене естественно-исторических теорий эволюции языка для того, чтобы утверждать зависимость этой эволюции от социально-экономических факторов. Последним принадлежит гораздо более существенная роль, чем изменение направления отдельного эволюционного процесса (напр., процесса *дь* → *й*): именно от социально-экономических факторов зависит решение: 1) быть или не быть данного рода языковой эволюции вообще и 2) видоизменение о т п р а в н ы х п у н к т о в развития. Возьмем пример: до эпохи товарного хозяйства и, в частности, в доисторической истории различных языков мы наблюдаем обычно процесс расщепления одного более или менее единообразного языка на ряд родственных языков (или первоначально—диалектов), а в современную эпоху, когда происходит объединение разноязычных и разноговорных групп во все более и более крупные коллективы, объединяемые потребностью в перекрестном общении (а поэтому, следовательно, и единообразным языком), мы констатируем обратное направление общего языкового развития: от диалектического разнообразия — к единообразию; и причина этому, как мы здесь видим, конечно, экономическая. Не надо забывать, кроме того, что экономическими факторами всегда бывает предопределена к о н е ч н а я ц е л ь языкового развития, сопровождающего социально-экономическую перегруппировку коллективов, связывамых кооперативной потребностью в перекрестном общении: при всяком

таком изменении «человеческого (или социального) субстрата» (так мы условимся называть экономически-предопределенный коллектив, нуждающийся в единообразном языке и потому всегда фактически и достигающий именно в своих пределах, языкового единообразия), целью сопутствующего (данной социально-экономической перегруппировке) языкового развития является создание единообразного языка для его нового «социального субстрата», т.-е. для нового объема коллектива. Изменение «социального субстрата» изменяет вместе с тем и конкретные отправные пункты языковой эволюции: напр., при расширении коллектива эволюция будет отправляться не от состава одного только данного диалекта (где, допустим, в ряде слов имелся звук x), но от совокупности нескольких разнородных диалектов (из которых один будет иметь в данном ряде слов звук x, другой звук y, третий — звук z и т. д.); ясно, что здесь уже не приходится говорить о той эволюции звуков, которую мы имели бы в случае изолированного развития одного из этих диалектов. Этого мало: от социально-экономических особенностей может в данном случае зависеть и то, какая из данных объединяемых групп будет «играть первую скрипку» в эволюции, направленной к установлению единообразной (для данных групп) системы речи.

Можно было бы сказать еще очень и очень много о том воздействии на языковое развитие, которое могут иметь и имеют социально-экономические факторы «социального субстрата» данного языка (что вовсе не будет, однако, означать отрицания естественно-исторических теорий языковой эволюции, рассматривающих механизм единичных эволюционных процессов). Но нам необходимо вернуться к конкретному заданию настоящей статьи — русскому языку современности, и, прежде всего, стандартному (или «литературному», или «общерусскому») его диалекту.

Для стандартного (или «общерусского» [14]) языка дореволюционной (и довоенной эпохи) весьма не трудно дать социальную характеристику: это — внетерриториальный [15] язык русской интеллигенции, что в одинаковой мере справедливо и для XIX и для начала XX века (но не для более ранней эпохи — XVIII века!).

Преемственно к этому языку дореволюционной интеллигенции восходит и стандартный (или «общерусский»—опять-таки с оговорками) язык современности, обнаруживающий, однако, ряд отличий (как крупных, так и мелких) от этого своего исторического предшественника. Причина различий, конечно, не в той нормального темпа эволюции, которая общеобязательна для всякой эпохи всякого языка, а именно в изменении самого «человеческого субстрата» рассматриваемых стандартов. И не надо думать, что в данном (датируемом революцией) сдвиге мы имеем только расширение «субстрата»: есть и его ограничение—отход из контингента носителей «языка русской интеллигенции» тех именно элементов последней, которые сугубо обусловливали кастовый характер прежнего стандарта (благодаря чему владение «интеллигентской речью», вместе с такими ее фонетическими признаками, как умение произносить гласные и согласные иностранных слов, служило внешним признаком интеллигента наравне с костюмом и знанием правил старой орфографии). Я имею в виду «заграничную», ныне эмигрантствующую «интеллигенцию». Зато гораздо более характерна перемена в сторону расширения. На пути к будущему признаку бесклассовости современный стандарт («общерусский язык революционной эпохи») характеризуется — в социальном отношении — следующим

[14] Как мы сейчас же увидим, термин «общерусский» мог быть приложим к этому социально-групповому диалекту только условно.

[15] Поскольку речь не идет о его подговорах, т.-е. мелких произносительных и т. п. различиях в говорах интеллигенции различных городов (напр., Петербурга, Москвы и т. д.).

«субстратом»: революционный актив (в том числе эмиграция предшествующего периода, вернувшаяся после революции), культурные верхи рабочего класса (как и выделенная им часть революционного актива) и прочие элементы, входящие в понятие «красной интеллигенции», в том числе и значительные слои прежней интеллигенции, осуществляющие, следовательно, реальную связь со стандартом предшествующей эпохи.

Это расширение субстрата по линии социальной. Но, кроме того, нужно указать еще на расширение функций (а следовательно, и человеческого субстрата) общерусского языка по линии национальной: перестав быть «языком *русской* государственности», общерусский стандарт стал языком советской культуры, и от этого к нему не могли не измениться как субъективное отношение, так и объективно-констатируемая значимость на территориях нацменьшинств Союза. Особенно для последних лет (начиная приблизительно с 1922 года), когда уже пережит (или, как принято говорить, «изжит») период «индивидуально-национальных» вкусов в области языковой и графической культуры, характерным стало для разных республик СССР ясное понимание значения русского (и именно стандартного) языка, как языка обще-союзного, как языка, на котором написаны сочинения Ленина. А с этим неизбежно связывается и фактическое расширение «человеческого субстрата», этого стандарта за счет прежних «инородцев». А из наличия указанного двоякого расширения субстрата лингвист имеет право априорно утверждать, что темп развития языковых новшеств данного стандарта должен чрезвычайно усилиться, и, конечно, это относится буквально ко всем элементам языка (а не только к лексике с фразеологией). Благодаря вхождению—в качестве отправных пунктов эволюционных процессов—ряда диалектических[16] и (в особенности!)

[16] Здесь позволительно иметь в виду и социально-групповые и территориальные диалекты.

двуязычных языковых мышлений, для русского языка моментом революции открывается эра громадных изменений и необычно-ускоренного темпа эволюции [17]).

Разумеется, для того, чтобы этот процесс реализовался в виде существенно-новой системы (фонетической, морфологической), нужна, по крайней мере, смена двух или трех поколений. Тем не менее, я позволю себе утверждать, что (не говоря уже о лексике—о ней уже шла речь выше) известные черты, в области фонетических, напр., новшеств, можно приписать современному стандарту (в отличие от стандарта или «языка интеллигенции» прежнего поколения) даже в настоящий момент. Мне возразят, может быть, указанием на то, что громадное число участников оказывается для обоих стандартов общим, и лицо, родившееся в 1891 году, вовсе не изменило в 1917 году своей фонетики (о словаре опять-таки нужно говорить особо и на особых основаниях). Я согласен: лично я сам произношу, например, сочетания «твердый парный согласный + э» [e]», среднее l в названии ноты la (и в ряде других иностранных слов), звук [oe] (типа нем. ö, французск. eu в leur) в слове *блёф* и т. д., так же, как я произносил их в 1913 году. И тем не менее именно эти (как и некоторые другие) черты я отношу к фонетическим особенностям общерусского языка довоенной интеллигенции в отличие от фонетической характеристики стандартного языка современности. Дело в том, что для коллективной оценки все эти черты потеряли уже свое значение критерия, по которому интеллигент (т.-е. представитель стандартного языка) признавал в говорящем «своего поля ягоду»: теперь можно говорить правильно (т.-е. стандартно) и без соблюдения этих социально-групповых диалектизмов.

---

[17] При чем, грубо говоря, можно определить общее направление этого развития как нивелировку специфических трудностей русского стандартного языка, которые окажутся фактически неусвоенными большинством из входящих в «субстрат» элементов.

 12*

В виду того, что изменилась (именно в отношении данных признаков) фонетическая характеристика речи большинства (представителей стандарта), изменилось и отношение большинства (т.-е. коллективного языкового мышления, характеризующего стандарт современности) к данным фонетическим фактам: пускай они продолжают индивидуальное существование (в моем и т. п. произношениях),—они утратили социальную значимость т.-е. общеобязательность (для стандартного языка).

Таковы те prolegomena, на основе которых следовало бы, по моему мнению, изложить конкретную характеристику современного стандартного языка, вслед за чем на очередь стала бы задача соответствующего описания других социально-групповых диалектов нашей эпохи. Но для осуществления этого плана понадобится, конечно, особая работа, к которой настоящая статья находится именно лишь на положении «методологического введения».

Е. Поливанов

14/V—1928 г.

ХРОНИКА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АМЕРИКАНСКИХ ШКОЛАХ

Во всех американских университетах и колледжах в большом объеме преподаются русский язык и русская литература. Это преподавание делится на две части—элементарное изучение этих предметов и высшее. Первое введено во всех высших учебных заведениях Америки, второе, главным образом,—в университетах и некоторых колледжах. Элементарное преподавание (Elementary Russian) складывается из упражнений в разговоре (Practice in konversation) и композиции (Practice in composition). Затем следует второй год обучения, состоящий в тех же упражнениях, но на основании определенного материала из русской литературы. В Калифорнийском университете, например, в 1925/26 и 1926/27 акад. годах читались избранные произведения из Л. Толстого, Лермонтова, Гаршина, Пушкина и др. Третьим годом изучения языка кончается его элементарное преподавание. Снова те же упражнения, но художественный материал берется в более широком размере. В том же Калифорнийском у-те для этого брались современная русская проза и поэзия. Такой план преподавания языка и литературы почти всюду—во всех университетах, особенно больших: Калифорнийском, Колумбийском, Гарвардском, Стенфордском и др.

Преподавание высшее состоит в чтении ряда курсов по истории русской литературы, древней, новой и современной. Количество их особенно богато в тех же больших университетах.

В университете Калифорнии (Kalifornia University of Berkeley, Cal.) в 1925/26 акад. году читались такие курсы: 1) русские прозаики и драматурги XIX столетия (Russian Novelists and Dramatists of the 19 th. Century); читал профессор Георг Нойс (George R. Noyes); в этот курс вошли авторы: Л. Толстой (специально), Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Островский и др.; 2) новейшая русская лит-ра (Recent Russian Literature)—писатели: Чехов, Короленко, Мережковский, Горький, Андреев и др.; читал ассистент-профессор Александр Кон (Alexander S. Kaun); 3) русская литература и фольклор—ассистент-проф. Георг Петрик (Russian Literature and Folklore—George Z. Patrick); 4) современная Россия (развитие русских установлений, умственные течения, движения социальные, от 1800 г. до наших дней)—Г. Петрик (Modern Russia: the development of Russian institutions, currents of thought, and social movements from about 1800 to the present day); 5) специальные студии для успевающих—проф. Нойс (Special study for Advanced Undergraetuates). Эти же курсы читались и в 1926/27 учебн. году. Только

последний курс принял несколько иной вид: читались специальные произведения из русской литературы для русских (Special Work in Russian Literature for Russians).

Интересны также курсы за те же акад. годы в Колумбийском университете в Нью-Иорке (Columbia University, New-York City, N.-Y.). Профессор Менниг (Prof. Clarence A. Manning) в 1925/26 гг. вел такие чтения: 1) современная русская литература (Contemporary Russian Literature); 2) история русской философской мысли (History of the Russian Sects); 3) выдающиеся русские прозаики (The Geat Russian Novelists); 4) введение в русскую литературу (Introduktion to Russian Literature). В 1926/27 гг. он читал те же курсы, за исключением истории русской ф. мысли, и, кроме того, новые: 1) русские эпические писатели (Russian Epic Poetry); 2) русские поэты (Russian Poetry), 3) русская литература (Extension) (Russian Literature).

Н. М. Виннер (Mr. N. M. Vinner) читал в 25/26 гг. курсы по истории русской драмы (The Russian Drama). Его же он повторил и в следующем 26/27 году. В этом же году он еще прочитал курс под названием: русская философская мысль в XIX столетии (Russian Philosophikal Thought in Nineteenth Century).

В Гарвардском университете проф. Винер (Prof. Leo Wiener) в течение этих двух акад. лет читал три курса: 1) введение в историю русской литературы (Introduktion of the History of Russian Literature); 2) русская литература XIX стол. (Russian Literature of the 19 th. Century); 3) Л. Толстой и его время (Leo Tolstoy and His Time). И Наконец, в Стенфордском университете в 1926/27 году проф. Ленцем (Ass. Prof. Henry Lanz) прочитаны такие курсы: 1) русская литература (Russian Literature); 2) Лев Толстой; 3) Достоевский; 4) русское искусство (Russian Art).

В колледжах читается меньшее количество курсов—обычно один или два. Напр., в Нью-Иоркском (Nev-York, College of the City of) проф. Куниц (Prof. Kunitz) вел общий курс по истории русской литературы (History of Russian Literature). В колледже г. Сидар-Рапидс штата Иова (Coe College, Cedar Rapids, Iowa) проф. Анна Гейбергер (Anna Heyberger) читала два курса: 1) русская лит-ра (поэты) (Russian Literature: Poetry, speaking and writing); 2 русская проза (The Russian Novel) и т. д.

Представители кафедр русского языка и литературы в американских университетах, кроме того, ведут большую научную работу по своим специальностям. Они успели опубликовать ряд очень интересных статей, очерков и исследований. Так, для истории русской литературы особенно интересны работы упомянутого уже проф. Меннига. В последние годы он напечатал следующие очерки: 1) «Наполен и Лермонтов» («Napoleon and Lermontov» в журнале «The Romanik Review», vol. XVII, № 1, 1926 г.), 2)«Толстой и Анна Каренина» («Tolstoy and Anna Karenina» в «Publications ot the Modern Language Association of America», vol. XLII, № 2, 1927 г.); 3) «Иван Александрович Гончаров» («Ivan Alexandrovich Goncharov» в журнале «South Atlantik Quarterly», vol. XXVI, № 1, 1927); 4) «Соловьев и Бенсон» («Solovyev and Benson» в «Amerikan Church Monthly», май, 1928) и др.

А. В—ий

О-ВО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ ПРИ САРАТОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

(Организовано в феврале 1928 года)

О-во имеет целью объединить работу саратовских литературоведов. Состоит из трех секций: русской литературы, западно-европейской и художественного фольклора. В президиум входят: проф. В. В. Буш (председатель), Г. Лелевич (зам. предс.), А. Н. Лозанова (секретарь) и председатели секций: проф. А. П. Скафтымов и проф. В. Я. Каплинский.

За первое полугодие своего существования (февраль—май) О-во имело 10 заседаний (4 общих и 6 секционных), на которых заслушано 11 докладов: Г. Лелевича: 1) Творческий путь Горького, 2) Богданов как теоретик пролетарской литературы. Профессора А. П. Скафтымова: 1) Горький и Толстой, 2) «Путешествие» Радищева как литературный памятник. Проф. В. Я. Каплинского: 1) Ибсен и его социальная драма, 2) Вольтер и французская литературная традиция. Доц. В. Г. Ильинского: Вольтер как идеолог нарождающейся буржуазии. М. П. Советова: От былины к частушке (Солдатская песня в эпоху крепостного права), Л. П. Вутке: «Голый год» Пильняка.

Общие собрания, посвященные чествованию писателей, собирали всегда большую аудиторию. Прения проходили оживленно и всегда с учетом проблем марксистской методологии. Встретив живую общественную поддержку, О-во литературоведения предполагает: 1) теснее связаться с центральными литературоведческими организациями (напр., в порядке приглашения московских и ленинградских научных работников для чтения докладов в Саратове) и 2) приступить к печатанию историко-литературного сборника.

В. Б.

Редакционная коллегия: *И. И. Гливенко, С. С. Динамов, П. И. Лебедев-Полянский, Е. Д. Поливанов, В. Ф. Переверзев В. М. Фриче.*

Ответственный редактор *В. М. Фриче.*

СОДЕРЖАНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу: Москва, Волхонка, 18, РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция.



ССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ПЯТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ





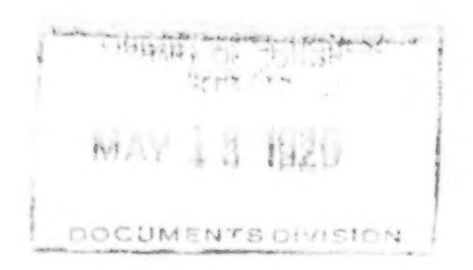
РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕН. НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ПЯТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928



Главлит № А 27669. 9½ л. 62×94 Гиз № 29961. Тираж 2.000.

14 тип. «Мосполиграф». Варгунихина гора, д. 8.

М. Н. ПОКРОВСКИЙ

(Ко дню его 60-летнего юбилея)

Никто среди марксистов больше не спорит, что основным актом марксистской критики является выяснение социального эквивалента художественного произведения. Если для критика речь идет о социальной обусловленности данного литературного явления, то для историка литературы необходимо установить социальную закономерность всего литературного процесса. Успехи марксистской истории литературы поэтому стоят в тесной связи с успехами общей марксистской истории. Для того, чтобы ответить на вопрос, каким социальным требованиям отвечало творчество Гете и Шиллера или Пушкина и Лермонтова, марксисту необходимо раньше всего иметь точное и конкретное представление о том, в чем была социальная сущность эпохи этих писателей.

Здесь, надо сказать, судьба марксистов-историков русской литературы особенно завидна.

М. Н. Покровский своими трудами по истории России положил тот фундамент, на котором марксист-историк русской литературы может с уверенностью строить свое здание.

Но исторические труды М. Н. Покровского являются не только огромным источником марксистского знания России, ее прошлого, что для историка русской литературы столь важно,—в этих трудах исключительное мастерство анализа, великое умение раскрыть диалектику исто-

рического процесса, творческая прозорливость в выяснении основного классового строения исторических событий каждой данной эпохи, волевая устремленность революционера, для которого результаты его научных исследований—орудие его очередной пролетарской борьбы.

Этими своими качествами работы М. Н. Покровского представляют для историков литературы—и уже далеко не только для историков русской литературы—доподлинную школу марксистского метода.

М. Н. Покровский делал экскурсы в область истории литературы. И тогда он создавал работы, которые делали бы честь лучшим марксистским литературоведам. Таков, напр., его исключительный по своему мастерству, тонкости и ясности анализа этюд о Некрасове.

Но заслуги М. Н. Покровского велики не только перед марксистской наукой о литературе. М. Н. Покровский своим авторитетом и своей прозорливостью ученого много помог оформлению материалистической лингвистики. Он один из первых оценил исключительное значение трудов акад. Н. Я. Марра для марксистского языкознания и решительно заявил, что яфетическая теория входит «в железный инвентарь марксистского понимания истории человеческой культуры».

Труды М. Н. Покровского навсегда займут свое место в лаборатории марксистского литературоведения и в первую очередь в лаборатории историка русской литературы.

ОНТОГЕНЕЗИС «И. С. ПОДЖАБРИНА» ГОНЧАРОВА[1]

В романе «Обыкновенная история» изображены процесс перерождения патриархальной буржуазной психики под влиянием капитализма, процесс приобщения этого класса к культуре и просвещению. Ясное дело, что исчерпать эту широкую тему в одном романе не было никакой возможности. В «Обыкновенной истории» Гончаров нарисовал лишь общую схему этого процесса перерождения, за которой и сам художник и читатели чувствуют возможность и реальную необходимость бесконечного разнообразия индивидуальных вариаций.

Длинна и трудна дорога, по которой движется Адуев, много в ней всяких путей и перепутий. Многое может случиться с человеком, спустившимся по этой дороге: может он пройти весь путь до конца, а может застрять на каком-нибудь перепутьи, не сумевши найти торной дороги. Адуев дошел до конца; но ведь это не обязательно, и он очень легко мог запутаться, устать и навсегда застрять в каком-нибудь тупике. В Адуеве скрыто много возможностей, из него может получиться целая галлерея образов, и все эти возможности ясны художнику, все эти образы тревожат его воображение и властно требуют себе худо-

---

[1] Под онтогенетическим изучением литературного факта разумеем исследование литературного факта в пределах индивидуального творчества писателя в противовес филогенетическому изучению, исследующему литературный факт в плане общелитературной эволюции.

жественного воплощения. Их много, этих образов, так много, что вся жизнь и весь талант уйдут на их изображение. Все творчество Гончарова так и можно рассматривать, как последовательное воплощение тех возможностей которые заложены в «Обыкновенной истории».

Осуществлением одной из таких возможностей является, без всякого сомнения, второе произведение Гончарова—небольшой рассказ его «Иван Саввич Поджабрин». Герой этого рассказа вырос из Адуева, он—разновидность того же характера.

С первого взгляда наше сравнение Поджабрина с Адуевым может показаться чересчур смелым. Образ страдающего Александра Адуева кажется не имеющим ничего общего с самодовольным шалопаем Поджабриным. Поджабрин—просто глупый, смешной лоботряс, между тем как Адуев—только наивный, но симпатичный юноша. Однако не будем торопиться выносить окончательный приговор по первому мимолетному впечатлению. Познакомимся поближе с Иваном Саввичем и, может быть, мы увидим, что между наивностью Адуева и глупостью Ивана Саввича гораздо больше общего, чем это кажется с первого взгляда.

Что является движущей пружиной душевной жизни Поджабрина? Что лежит в основе всех его действий и управляет всеми его движениями? Ответ на эти вопросы не представляет затруднения. Стоит чуть-чуть вдумчиво понаблюдать Ивана Саввича, чтобы заметить, что всеми фибрами души он стремится избавиться от патриархальной простоты мещанского существования. Скромная роль патриархального буржуа его не удовлетворяет. Он мечтает летать выше, хочет «задавать тон». Эта мечта—средоточие всей его духовной жизни.

Для Поджабрина летать выше сферы буржуазного патриархализма—значит жить «как знатные живут». Здесь Поджабрин идет тем путем, каким всюду и всегда шли от патриархализма к культуре представители развивающейся

буржуазии. Привилегированное сословие в глазах усиливающейся состоятельной буржуазии всегда на первых порах имеет нечто обаятельное. Стремясь стать на его место, сначала пробуют облечься во все доспехи этого сословия. Только рост собственной силы и сознательности освобождает от этого обезьянства и выводит на правильный путь утверждения собственной буржуазной культуры. Но Иван Саввич Поджабрин еще очень далек от этого пути. Его чарует «знатная жизнь», как очаровала она его отдаленного предка, героя мольеровской комедии Журдена, которого так удачно определил его автор, назвавший его «мещанином в дворянстве», «буржуа-дворянином». Поджабрин тоже «буржуа-дворянин», тоже «мещанин в дворянстве», который ищет избавления от мещанской простоты в обезьяньем подражании дворянской культуре.

Попасть в салон знатной дамы, пожить среди светских людей, светской жизни—такова заветная мечта Поджабрина. У него дух захватывает при одной мысли о возможности достигнуть такого счастья. Он готов дорого заплатить за него: за одно только удовольствие поговорить со светской дамой он выбрасывает 2 000 рублей, покупая у нее совершенно ему ненужного и ровно ничего не стоящего одра. А на вздохи и укоры слуги Авдея по этому случаю он отвечает характерной фразой: «Зато познакомился со знатной барыней» (242/XI). Чувствуешь по этой фразе, как он горд и доволен собой, завязавши это знакомство. Его уважение к себе растет, когда он переступает порог какого-то подозрительного салона, который кажется ему светским. Ему кажется, что порог этот отрезал его от мещанского мира, поднял его над своей средой. Не чувствуя под собой ног от радости, выходит он из «салона» и появляется среди своих приятелей, напустивши на себя важность и таинственность: «Иван Саввич,— рассказывает Гончаров,—появился в собрание своих друзей с торжественным лицом. Его походка, все движения были

величавы. Он тихо вошел, молча отвечал на их приветствия и молча сел за свой прибор, ожидая вопросов» (242/XI). Он горд и таинственен, ибо ему кажется, что он побывал в высших сферах человеческого бытия и теперь только снизошел до мещанской сферы. Из полусветской гостиной он презрительно, сверху вниз, посматривает на мещанство, и с робкой почтительностью, взором наблюдающей обезьяны присматривается ко всему, что происходит в «свете». «Вот как вольно знатные обходятся,—думает он, сидя очень близко с дамой полусвета, — как принято у них. А мы чинимся между собой. Прямые мещане. Завтра за обедом расскажу нашим...» «Надо,—продолжает он свои размышления,— осмотреть хорошенько как убрано, чтобы пересказать нашим... А как поздно у них приезжают гости; у нас так спать ложатся. Мещане!» (240—241/XI). Каким пренебрежением звучит это неоднократно повторяемое «мещане», и сколько слепого, безоговорочного восхищения всем, что носит печать света и знатности! Поджабрин старается, где возможно, сделать вид, что он ведет совсем светский образ жизни, что он живет не по-мещански, а как знатные живут. «Кто это... рыжий молодой человек? Такой противный: всякий раз заглядывает в дверь!»—спрашивает у Ивана Саввича его соседка.—«Это...—постой-ка, я тону задам, подумал он, — это граф Коркин, славный молодой человек, первый жуир в Петербурге».—«А другой, в очках?»—«Барон Кизель; отлично играет на бильярде».—«Как они у вас шумят; что вы делаете?»—«Расскажу ей, как мы кутим... это нравится женщинам,—подумал Иван Саввич.—Кутим-с! Вот иногда они соберутся ко мне, и пойдет вавилонское столпотворение, особенно когда бывает князь Дудкин: карты, шампанское, устрицы, пари... знаете, как бывает между молодыми людьми хорошего тона...» (214/XI). Он хвастает несуществующими знакомствами с несуществующими князьями и графами, хвастает образом жизни, который ему кажет-

ся «светским», хорошим тоном, потому что все это представляется ему возвышенным по сравнению с мещанским патриархализмом и возвышает его в собственных глазах.

Стремясь во всем походить на «молодых людей хорошего тона», Поджабрин усваивает себе особый образ мыслей и образ жизни, присущий, по его мнению, таким молодым людям. По его представлению люди хорошего тона прежде всего и больше всего—жуиры и кутилы. Рассказывая о своих фантастических приятелях: графе Коркине, бароне Кизеле, князе Дудкине, он видит в них только жуиров более или менее высокой марки. Образ мыслей и поведение Поджабрина и приноровлены как раз к этому представлению о хорошем тоне.

«Жизнь коротка,— сказал один философ,— надо жуировать ею»,—твердит на каждом шагу Иван Саввич. Этой короткой и довольно безграмотной фразой исчерпывается весь образ жизни, вся философия Поджабрина. Жуировать жизнью—это на языке Ивана Саввича значит кутить в обществе друзей, а больше всего—волочиться за женщинами. Так философия жуирства оказывается философией дружбы и любви. Дружба и любовь — это вечная тема для разговоров у Поджабрина. «Он уже был откровенен с Прасковьей Михайловной, — рассказывает Гончаров, — говорил ей о дружбе, о любви, не к ней, а вообще» (210/XI). В жуированьи, иначе в любви, Иван Саввич видит альфу и омегу человеческой мудрости. Кутить и любить — вот смысл глубочайшей науки, вот смысл «философии всей» в сознании Поджабрина. Все блекнет перед любовью и дружбой, нет ничего выше жуирства. «Вот что значит жуировать жизнью, клянусь богом! — сказал серьезно Иван Саввич, — все прочее там, чины, слава...» (216/XI). Он не заканчивает своей фразы, но смысл ее и без того ясен.

У Поджабрина слово не расходится с делом. Он живет сообразно своей философии. «Ежедневный образ жизни Ивана Саввича, — рассказывает о нем Гончаров, — разде-

лялся на три картины. Утро в должности. Это он называл серьезными занятиями, хотя иногда сидел там, ничего не делая. Обед в трактире, часто с приятелями. Тогда обедали шумно и напивались обыкновенно пьяны. Это называлось «кутить» и считалось делом большой важности. Вечер— или в театре, или в обществе какой-нибудь соседки. Последнее значило у Ивана Саввича жуировать жизнью. Выше и лучше этого он ничего не знал» (191/XI). Стремясь подняться выше мещанства и жить «как знатные живут», Поджабрин напропалую кутит и повесничает. Ухаживание за женщинами он превратил в настоящий спорт. Он изо всех сил старается есть женские сердца и упражняется в любовном спорте. Охотой за красивыми женщинами и любовными интригами он хочет наполнить всю свою жизнь. Это на его языке называется «жуировать», и, жуируя, он думает, что он окончательно освободился от буржуазного патриархализма, от «мещанства», как он сам выражается.

Заметьте хорошенько, что жуирство привлекает Поджабрина не само по себе, не своими наслаждениями, а именно тем, что оно представляется ему высшей формой жизни, благородным существованием. Жуируя, он твердо убежден, что поднялся выше мещанской сферы, что преодолел буржуазный патриархализм, что живет как знатные живут, что он уже не Иван Саввич Поджабрин, состоятельный буржуа по происхождению и скромный чиновник по профессии, а что-то вроде графа Коркина, блестящего кутилы и повесы, первого жуира в Петербурге. Отнимите у Ивана Саввича это твердое убеждение, и он тотчас бросит свое жуирство, потому что по натуре своей он вовсе не создан гастрономом любви и кутилой. Жуирство имеет для него цену только потому, что поднимает его в собственных глазах, является для него основанием смотреть с презрением на толпу и считать себя самого героем.

В действительности Поджабрин так же похож на блестящего повесу графской породы, как ворона, утыкавшая

себя павлиньими перьями, на настоящего павлина. В своей наивности Поджабрин не догадывается, что «жуировать жизнью» вовсе еще не значит жить светской жизнью, «жить как знатные живут». Ему не приходит в голову, что за жуирством светского человека, как бы он ни назывался — графом ли Коркиным, или князем Дудкиным, или Онегиным, или Печориным, или Дон-Жуаном, — скрывается целый мир особой культуры и особой психологии, о которой он не имеет ни малейшего представления, которая просто даже недоступна для человека буржуазного круга.

Идеология и психология светского жуирства стоит в тесной связи с идеологией и психологией романтизма. Это—лишь особый отпрыск романтической психологии и романтической мысли. Классический тип светского жуира, кутилы и повесы—Дон-Жуан. Но это излюбленный образ романтической литературы. Дон-Жуан стоит в близком родстве с разочарованными героями Байрона и с «лишними людьми» нашей литературы. Он сродни Онегину Пушкина и Печорину Лермонтова. В образе Дон-Жуана мы имеем разновидность лишнего человека, разочарованного романтика, у которого утомление пустотой существования и разочарованность приняли особенный характер. Подобно всем лишним людям, Дон-Жуан хорошо знает, что существование его не имеет цели, что он не живет, а играет в жизнь. Но он и не верит, что возможна какая-то иная жизнь. Он—великий скептик, ценит только факты и берет жизнь так, как она есть, точнее—как она дается ему в руки. Наша жизнь,—как бы говорит он,—игра. Отлично! Будем играть и постараемся быть тонкими игроками. Для себя он выбирает игру в любовь и ведет ее тонко, искусно. За любовными похождениями Дон-Жуана скрывается целая своеобразная философия, которая лаконически формулирована Шницлером в его трилогии: «Вся жизнь—игра; тот мудр, кто понял это». Из этой мудрости с равным успе-

хом можно извлечь и жуирство, и пессимизм. Дон-Жуан—жуир, веселый поклонник этой мудрости.

С психологией и философией такого жуирства у Поджабрина нет ничего общего. Не тонкий скептицизм во всем изверившегося человека, а довольно примитивное и аляповатое довольство собой и жизнью слышится в той философской формуле, которую он долбит как дятел: «Жизнь коротка, надо жуировать ею». Поджабрин не замечает, что из-под его нехитрой мудрости выглядывает не тонкое, насмешливо-веселое лицо светского жуира, Дон-Жуана, а просто упитанная, наивно-радостная физиономия собирающегося пожить буржуа. В этом—главный источник комического впечатления, которое он производит на читателя.

Но если Поджабрин не похож ни на Дон-Жуана, ни на графа Коркина, ни на князя Дудкина, вообще не похож на светского жуира, то он очень похож на Александра Адуева. После только что сделанного анализа характера Ивана Саввича едва ли это сходство осталось незаметным для читателя. Единство психологической основы у Поджабрина с Александром Адуевым становится совершенно очевидным, когда ткань души того и другого разобрана по ниткам. Основа эта—недовольство простотой патриархальной буржуазной жизни. И Поджабрин и Адуев одинаково тянутся от патриархализма к культуре, одинаково ищут спасения от патриархализма в подражании образу жизни и образу мыслей привилегированного сословия, одинаково комичны в своем обезьяньем подражании. Самое подражание отливается у них в одинаковую форму. И тот и другой усваивают себе какую-то нелепую идеологию, являющуюся пародией на романтизм, в основе которой лежит культ дружбы и особенно любви. Правда, у Поджабрина культ этот развивается в философию жуирования жизнью, даже совершенно растворяется в ней, но и это не вполне ново, и здесь Иван Саввич только повторяет Александра Адуева. В жизни Адуева также был момент,

когда культ дружбы и любви разрешился у него в философию и практику жуирства: «Бежав от Юлии, он бросился в вихрь шумных радостей. Он твердил стихи известного нашего поэта: «Пойдем туда, где дышит радость, где шумный вихрь забав шумит, где не живут, но тратят жизнь и младость среди веселых игр за радостным столом» и т. д. Явилась семья друзей и с ними неизбежная чаша. Друзья созерцали лики свои в пенистой влаге, потом в лакированных сапогах» (105/II). Как видите, Адуев предупредил Поджабрина и жуировал жизнью, когда тот еще не родился. Сходство между Поджабриным и Адуевым идет гораздо дальше, чем указанное выше единство психологической основы. Оно доходит до мелочей и деталей обыденной жизни. Они говорят одинаковым языком, порой у них срываются с языка почти тождественные фразы: «Что должность? — говорит Поджабрин Авдею, — сухая материя, надо жуировать жизнью» (307/XI). «Вот видите, дядюшка,—говорит Адуев, —я думаю, что служба—занятие сухое, в котором не участвует душа, а душа жаждет выразиться, поделиться с ближним избытком чувств и мыслей» (155/I). У них одинаковые манеры, жесты, привычная обстановка. «Иван Саввич,—рассказывает Гончаров,—сидел после обеда в вольтеровских креслах и курил сигару. Ему, повидимому, было очень скучно. Он не знал, что делать. Для препровождения времени он то подожмет ноги под себя, то вытянет их во всю длину по ковру, то зевнет, то потянется, или стряхнет в чашку кофе пепел сигары и слушает, как он зашипит: словом, он не знал что делать со скуки... В передней храпел слуга, у ног спала собака. Все сердило Ивана Саввича, и досада эта простиралась и на лакея и на собаку... — Андрей! — закричал он. — Че-о изволит?— впросонках пробормотал тот. — Не храпи. Эк ты храпишь!» (188/XI). Вся эта обстановка, позы, окрики живо напоминают Адуева, каким рисует его Гончаров в послеобеденное время. «Александр сидел в воль-

теровских креслах. Перед ним лист бумаги, на котором набросано несколько стихов. Он то наклонится над листом и сделает какую-нибудь поправку, или прибавит два-три стиха, то опрокинется на спинку кресел и задумается. Кругом тихо. Только издали, с большой улицы, слышен гул экипажей, да по временам Евсей, устав чистить сапог, заговорит вслух...—Перестань, Евсей! Ты мне мешаешь дело делать своими пустяками, — кричал Адуев» (211/I). Вы видите, до какой степени все повадки Поджабрина похожи на повадки Адуева. Все здесь тождественно, если не считать того различия, что Адуев занимает себя, сидя в вольтеровских креслах, не стряхиванием пепла с сигары, а кропанием бездарных стихов. Объясняется это тем, что Адуев гораздо развитей, интеллигентней Поджабрина. Сравнительно с Адуевым Поджабрин — круглый невежда. Адуев побывал в университете. «Он прилежно и многому учился. В аттестате его было сказано, что он знает с дюжину наук да с полдюжины древних и новых языков... Он мечтал о славе писателя. Стихи его удивляли товарищей» (103/I). Совсем иное рассказывает автор о Поджабрине. «Книг он не читал, хотя учился в каком-то учебном заведении. Но дух науки пронесся над его головой, не осенив ее крылом своим и не пробудив в нем любознательности. Каким он вступил в учебное заведение, таким и вышел, хотя по заведенному в этом заведении похвальному обычаю получил при выходе похвальный лист за прилежание, успехи и благонравное поведение» (191/XI). Образованность Поджабрина так элементарна, что граничит с полным невежеством. Порой он выглядит совершенно безграмотным человеком. Он способен, напр., спутать такие выражения, как «платонический» и «лаконический». «Тут, брат, будет что-то чистое, возвышенное, так сказать любовь лаконическая!»—толкует он Авдею. Стоя на такой ступени умственного развития, Поджабрин, понятно, и не помышляет о литературной деятельности или стихотворчестве.

Его отношение к литературе и поэтическому творчеству носит тоже, так сказать, лаконический характер.—«Читаете, конечно?»—спрашивает его соседка.—«Да-с, да... разумеется...»—«Что же, Пушкина? Ах, Пушкин! Братья-разбойники! Кавказский пленник! Бедная Зарема, как она страдала! А Гирей какой изверг!»—«Нет-с, я больше читаю философические книги».—«А какие же? Одолжите мне; я никогда не видала философических книг».—«Сочинение Гомера, Ломоносова, энциклопедический лексикон,—сказал он,—вы не станете читать... вам покажется скучно».—«Это, верно, кто-нибудь из них сказал, что жизнь коротка»? — «Да-с!» (215/XI). Не так рассуждал о литературе Адуев, который знал ее не по слухам, а был близко и хорошо знаком с ней. Поджабрин — человек полуобразованный, и в этом его единственное отличие от Адуева, который был, несомненно, образованным человеком. Указанное отличие и затушевывает глубокое психологическое родство их между собою. Адуев тоньше Поджабрина. Духовный облик его складывается из тех же черт, из каких складывается облик Ивана Саввича, но бóльшая интеллигентность сделала эти черты у него мягче и, так сказать, эфирней.

Адуев—такой же буржуа-дворянин, как Поджабрин, так же по-обезьяньи подходит к дворянской культуре, как он. Но Поджабрин обезьянит грубовато, откровенно, что называется по-просту, без затей. Он, не мудрствуя лукаво, просто хочет жить «как знатные живут». Он присматривается к тому, как живут «молодые люди хорошего тона», и старается в меру сил не отстать от них. Культура рисуется ему в виде светской гостиной и в образе графа Коркина. Адуев не так простодушен, и обезьянство его не так наивно. С культурой он знакомится не путем заглядывания в окна светской гостиной, а через университет и литературу. Его очаровывает не граф Коркин, а лорд Байрон, не «молодые люди хорошего тона», а роман-

тические герои дворянской литературы. Адуев, если так можно выразиться, идеологичней Поджабрина. Увлечение его дворянской культурой все время вращается в сфере высших идеологических интересов. Он хочет проникнуть не в светский салон, а в мир романтизма, жить как живут романтические герои. В этом его стремлении не сразу разглядишь обезьяничанье на дворянскую культуру. Вы разглядите его только раскрывши социологическое содержание романтизма, только рассмотревши в ажурных воздушных тканях этой идеологии тонкую эманацию земного дворянского существа. Формула адуевского обезьянства— жить как романтики живут—гораздо замысловатей и сложней, чем формула обезьянства поджабринского—жить как знатные живут.

Будучи развитей, интеллигентней Поджабрина, Адуев более способен к самокритике. Его обязьянство не только тоньше, идеологичней. В нем меньше самоуверенности и косности. Он не успокаивается на обезьянстве. Его все время мучат смутное беспокойство, тревога, ощущение, что он не то делает, что нужно, не так живет, как следовало бы,— ощущение, которое ведет его все вперед и вперед. Адуев не только развитее Поджабрина, он продолжает развиваться на ваших глазах. Он растет непрерывно, перерос патриархализм, перерос потом и обезьянье подражание романтизму, дорос до буржуазной культурности своего дядюшки. Жуирство в его жизни оказалось мимолетным эпизодом, кратковременной фазой, из которой он быстро вышел. Недолго разыгрывал он роль Дон-Жуана. Ему скоро наскучил однообразный кутеж, и он «бежал веселых игр за радостным столом». Как человек интеллигентный и неглупый, он скоро заметил, что сел не в свои сани, что в роли жуира он только смешон, и его развитие пошло дальше своею дорогою. Малоинтеллигентный и неспособный к самокритике Поджабрин не испытывает никаких сомнений, не чувствует ложности своего

положения. Он уверен в том, что великолепно разрешил задачу своей жизни, что, напяливши на себя плохо скроенный и неладно сшитый костюм светского повесы, он избавился от патриархальной простоты и приобщился к культуре. Иван Саввич держится так самодовольно и уверенно, что не подает надежды на дальнейшее развитие. Он закоснел в своем жуирстве и вероятно умрет, не догадавшись, что он прожил жизнь не «как знатные живут», а как живут «саврасы без узды», что он вовсе не насмешливый Дон-Жуан, а только смешной Журден.

Адуев смешон в своем романтическом кривляньи. Но он не только смешон: в нем есть и серьезная трагическая складка, которую придает ему его интеллигентность. В нем есть неудовлетворенность, страданье, метание и томление души. В Поджабрине нет ничего этого, нет и намека на трагизм: он просто комичен.

Все индивидуальные особенности и отличия, обусловленные разницей умственного развития, нисколько не нарушают основного типического сходства Поджабрина с Адуевым, хотя скрадывают его, делают его незаметным для невнимательного взгляда. Так, в сыром неотделанном камне не сразу и не легко признаешь его тождество с отшлифованным в ювелирной мастерской собрате. Адуев и Поджабрин — камни одной породы, но один побывал в руках ювелира, а другой остался в первозданном состоянии почти без всякой шлифовки.

В заключение нашего исследования характера Поджабрина мы можем дать ему два взаимно дополняющих определения. Подходя к определению его со стороны литературного генезиса, мы определяем Поджабрина как разновидность Адуева. Поджабрин — это Адуев, упрощенный, значительно менее интеллигентный, остановившийся в своем развитии на философии и практике жуированья жизнью. Подходя к тому же определению со стороны его социального генезиса, мы определяем Поджабрина как буржуа

в дворянстве, как буржуа, пустившегося от патриархализма к культуре и севшего при этом не в те сани, в какие ему следовало бы сесть.

В критической литературе о Гончарове «Иван Саввич Поджабрин, не пользуется вовсе вниманием. Герой этой повести обычно совершенно игнорируется критиками. Ни один из критиков ни единым словом не обмолвился об этом образе Гончарова. Считать это произведение Гончарова за что-то пустяковое, не стоящее внимания, стало традицией. Между тем это плохая традиция и вредный предрассудок, несомненно много помешавший критикам правильно истолковать смысл гончаровского творчества. С эстетической стороны рассказ вовсе не так уж плох, а для уяснения смысла художественной деятельности Гончарова он имеет серьезное значение. Следует помнить, что Гончаров ничего не писал наспех, не обдумавши, и его небольшой рассказ есть в сущности плод такой же многолетней работы, как и его романы. Задуманный еще в 1842 г., рассказ этот появился в печати только в 1848 г. Значит, перед нами не капризная шутка художника, а в достаточной мере продуманное произведение, занимавшее фантазию писателя в течение целых шести лет. Это не художественный грех Гончарова, не прореха его творчества, а необходимое логическое звено в цепи его творческих исканий, которое нельзя игнорировать безнаказанно. Промахи критиков в понимании и оценке Александра Адуева до некоторой степени зависели от этого неосновательного игнорирования. Ведь Поджабрин—превосходное дополнение к Адуеву. Он бросает яркий свет на такие стороны типа, которые в Адуеве оставались в тени. Весь комизм адуевского романтизма, все ничтожество его по сравнению с философией дядюшки Адуева становятся очевидными после Поджабрина. Пока Адуев изображается в процессе роста и исканий, он может еще показаться лучше и выше окончательно сложившегося дядюшки. Но

вот художник остановил его на одной из ступеней его развития, задержал его «среди веселых игр, за радостным столом» вместо того, чтобы увести его из-за этого стола к дядюшкиной философии деловитости, и получился из него Иван Саввич Поджабрин, характер весьма низкой пробы, который не годится в подметку Петру Ивановичу Адуеву. Поджабрин показывает нам, что стало бы из Адуева, если бы он не дорос до своего дядюшки, если бы он остался при своем романтическом кривляньи.

Но этого мало. Поджабрин помогает лучшему уяснению социальной природы Адуева, и в этом отношении образ Поджабрина представляет особенную ценность для критики. Социальная физиономия Адуева зарисована в романе нарочито маскирующими, неясными чертами. Можно спорить о том, помещик ли он, или вышел из буржуазной среды. О Поджабрине спорить нечего, его социальная природа ясней ясного: он не помещик, не дворянин, а довольно состоятельный буржуа, пытающийся разыгрывать дворянина; он мещанин в дворянстве. Но этим окончательно решается вопрос и об Адуеве, потому что это—одного полета птицы. Если бы критики внимательней отнеслись к Ивану Саввичу Поджабрину, они лучше уразумели бы характер Александра Адуева и лучше поняли бы общий смысл всего гончаровского творчества. Никто не заметил, что в повести о Поджабрине Гончаров безжалостней высмеял буржуа-дворянина, чем он сделал в своем первом романе; давши этот образ в упрощенной форме, снизивши и элементаризировавши его, Гончаров создал свою комическую новеллу.

В. Ф. Переверзев

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И «LES MISÉRABLES»

Социологические параллели

I

Социальная база, питавшая творчество Достоевского и Виктора Гюго, была в достаточной мере однородной.

«Национальным поэтом, писал—В. М. Фриче,—Гюго мог стать в прошлом столетии лишь потому, что тот класс, который он представлял в поэзии — средняя и мелкая городская буржуазия,—был тогда большинством нации. Умственный и творческий горизонт В. Гюго был в самом деле крепко-накрепко ограничен «бытием и сознанием» этого среднего сословия. Все, что лежало вне пределов этого класса, лежало и вне поля зрения поэта. В мире его художественных образов не нашли себе места ни крупное поместье, ни деревня. Поэт совершенно не знал и не ощущал аристократии, хотя и живописал в своих юношеских одах и балладах картины феодальных замков, в своих романтических драмах — фигуры придворного общества, в романе «Человек, который смеется» — английскую палату лордов, а в романе «93 год» — вождя помещичье-крестьянской Вандеи. Также чужд был поэту и мир деревни. Деревенский пролетарий Жан Вальжан (в «Отверженных») изображен вне крестьянской среды, подобно тому как восставшие против якобинского Парижа крестьяне («93 год») вырваны с корнем из породившей их деревенской среды. В замкнутый пределами мелкобуржуазного мышления

и творчества мир поэта почти не просочились и настроения, образы, фигуры, связанные с крупной городской буржуазией. Если Жан Вальжан из каторжника чудесным образом превращается в предпринимателя, то для всякого ясно, что фабрикант не реальный, а выдуманный»...[1]

Вспомним Достоевского и мы сумеем каждый из этих пунктов применить, с небольшими изменениями, и к его творчеству. Подобно Гюго, автор «Преступления и наказания» к крестьянству питает только платонические чувства. Образов этого класса мы у него почти не находим. В тех персонажах, которые называются крестьянами, например, в мужике Марее или в Макаре из «Подростка», Достоевского интересуют не классовые, а индивидуально-психологические черты. «Народ» у Достоевского — скорее общий этический символ, нежели конкретное действующее лицо. Он никогда не имеет собственного бытия, всегда остается только фоном для полного раскрытия переживаний центрального образа. Так, Фалалей, Гаврила и прочие дворовые «Села Степанчикова» должны собой оттенить кротость их юридического владельца — Ростанева и тиранство владельца фактического — Фомы Фомича Опискина; так, мужик Марей—символический защитник испугавшегося «барича»; так, «народ» Шатова—один из решающих аргументов его идеологической системы, не более того.

Рабочий класс отсутствует у Достоевского вовсе. В некоторой степени это объясняется историческими условиями: в 40-х и 60-х годах трудно было говорить о русских рабочих как о четко обособившемся и сформулировавшемся классе. Но даже и там, где Достоевский выводит рабочих, он оставляет для них в системе своих персонажей совершенно эпизодические места. Вспомним маляров из «Преступления и наказания» и «шпигулинских» фабричных в «Бесах».

[1] В. М. Фриче—«Виктор Гюго». «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 18.

Согласимся ли мы с теорией В. Ф. Переверзева о «переодетости» барских образов Достоевского или ее отвергнем, мы в обоих случаях будем вынуждены признать резко отрицательное отношение Достоевского к аристократическому и поместному дворянству. «Барин» Достоевского всегда упадочен, сладострастен, всегда контрастен образу центрального героя, всегда социально и психологически ему антипатичен. Противопоставления Девушкина—Быкову, Вани — Валковскому, Раскольникова — Свидригайлову, Шатова — Ставрогину говорят сами за себя. В страстных обличениях оторванного от «народной почвы» барства, которые произносит в «Бесах» Иван Шатов, не случайны, разумеется, текстуальные совпадения с «Дневником писателя».

Наконец, Достоевского роднит с Гюго и сатирическое изображение достаточных буржуазных групп. «Буржуазию (верно отмечает Л. Некора), за исключением мелкой, относимой к «народу», Гюго глубоко презирает как артист и деклассировавшийся интеллигент. Она тупоумна, пошла, лицемерна. У народа есть инстинкт идеала, а буржуазия предпочитает Шекспиру драмы Коцебу. Июльская колонна— «что-то вроде локомотива с трубой—заменила девятибашенную крепость, как буржуазия—феодализм». Не отменив смертной казни, она лишь переместила гильотину с Гревской площади на задворки. Буржуазия — удовлетворенный интерес... Она вся уходит в свои меркантильные интересы, в это время в одном Чаринг-Кроссе Лондона умирает от голода ежегодно сто человек. Трудно найти оскорбительнее сатиру, чем дважды являющийся в «Отверженных» буржуа, поучающий своего пятилетнего наследника» [2].

Достоевский питает к буржуазии аналогичные чувства презрения и глубокой ненависти. Он посещает Париж при-

---

[2] Л. Некора—«Социальный роман Виктора Гюго». «Печать и революция». 1927, кн. II, стр. 28.

мерно в те же годы, когда Гюго создает «Отверженных». Пристально и внимательно изучает Достоевский парижских буржуа, их характеры, привычки, бытовой уклад, искусство, и литературным плодом его наблюдений являются «Зимние заметки о летних впечатлениях». Сквозь насмешливо-иронический тон этих заметок легко угадывается непобедимое отвращение писателя к лицемерной и самодовольной буржуазии Парижа. Но, может быть, всего показательнее в этом смысле в «Преступлении и наказании» отталкивающий образ Лужина.

Какая же социальная группировка притягивает к себе внимание обоих романистов, чья психика питает собой «Misérables»—с одной стороны, и «Преступление и наказание»—с другой? За вычетом всех перечисленных социальных формаций остается одна только мелкая буржуазия. Ее настроенность проникает собой структуру обоих романов. «Отверженные» Гюго — это честный каторжник Жан Вальжан, пылкий и мечтательный адвокат Понмерси, суровый полицейский инспектор Жавер и деклассировавшийся кабатчик Тенардье. В «Преступлении и наказании» мы встретим те же общественные категории. Жаверу будет соответствовать судебный следователь Порфирий Петрович, адвокату Понмерси — бывший студент юридического факультета, Родион Раскольников, проституткам Фантине и Эпонине—Сонечка Мармеладова. Образы Гюго и Достоевского—это образы деклассирующегося мещанства, гонимого неумолимым роком экономического распада старого общества, недостаточные мелкие чиновники, бедные девушки, голодом вынужденные выйти на улицу, решившиеся на преступление люди дна и носители полицейской власти, защищающие против них капиталистическое общество. В этой большой и разнообразной группе мещанских образов одиноко стоят интеллигенты Мариус и Раскольников. Несмотря на весь ужас нищеты, экономическая необходимость не является для них непосредственно определяю-

щим фактором. Их интеллектуальная жизнь богаче и разнообразнее. Оба осмысляют себе внутренние противоречия капиталистического общества, оба вступают с ним в решительную борьбу.

Итак, в обоих произведениях Гюго и Достоевского сходны и соотношение действующих лиц, и внутреннее социальное наполнение образов. Одна и та же социальная база питает эту систему образов. Но, несмотря на это, устремленность обоих романов оказывается глубоко различной.

II

Историзм — непременное и обязательное условие социологического анализа. Те, кто довольствуется в нем абстрактными определениями классовой принадлежности, кто игнорирует эпоху, в которой действовал класс и его национальное окружение, никогда не смогут объяснить художественное произведение. Учет функциональной роли творчества, изучение его в междуклассовом контексте обязательно для всякого, кто пользуется методами марксизма.

Художники мелкой буржуазии, творившие в одну и ту же эпоху 60—70-х годов, сходные в своих классовых симпатиях и антипатиях, Достоевский и Гюго однако творили в различной социальной обстановке. Их творчество питалось психо-идеологией мещанской интеллигенции. Но эта мещанская интеллигенция развивалась в разных направлениях. Класс был «одним и тем же» в его социальной статике, но не в динамике.

Французская мелкая буржуазия в ту пору была демократической и революционной. Восстания 1830 и 1848-х годов были подняты ею в союзе с пролетариатом. Их острие направлялось против аристократического порядка последних Бурбонов и крупнобуржуазного режима Орлеанов. Мелкая буржуазия возглавляла движения, давала им

радикальные и социалистические лозунги, вела за собой все недовольные социальным порядком группировки французского народа.

Гюго был ее художником и политическим трибуном. Декабрьский переворот отдает Францию во власть Людовика-Наполеона. Группа, представляемая Гюго, побеждена. В продолжение двух десятилетий Гюго является политическим эмигрантом. Его ожесточенная борьба против «узурпатора» общеизвестна. В сборнике своих неистовых «Chatiments», в яростном памфлете «Napoleon le petit» Гюго обрушивается на режим последыша великого Бонапарта. «Отверженные»—одно из звеньев в этой творческой цепи Виктора Гюго, в его борьбе за демократический режим и общественные реформы. Социальный пафос «Отверженных»—в исследовании наиболее мрачных и безотрадных явлений капиталистической цивилизации. Оружие политического памфлета сменено на острый скальпель социального романа, но цель творчества осталась той же. «В творческом мире Виктора Гюго живут явственно не только взлеты и падение мелкой буржуазии, но и вся ее, в силу ее социального положения, свойственная ей психология. Для этого класса, рвавшегося к власти и никогда власти не достигавшего, литература могла быть только средством социальной борьбы... Во всех своих больших произведениях Гюго—не только поэт, но и трибун, трибун порою больше, чем поэт. В своих романтических драмах он наносит удары «дворянской монархии» («Король забавляется», «Рюи Блаз», «Эрнани» и др.), в своих «Возмездиях» он бичует Наполеона III, похоронившего республику, в «Страшном годе»—версальцев, потопивших в потоке крови восстание рабочих, как в своих романах он, по выражению современников, внушал читателям «социал-демократические» идеи, влагая, например, в уста Гуинплена («Человек, который смеется») угрозу, обращенную к правящему классу: «ваш рай построен на аде», «трепещите—

идет народ»; или в образе Жильяра («Труженики моря»), создавая поэтический апофеоз трудящегося люда, чтобы еще раз—в романе о великой революции XVIII века—выступить в роли социального учителя, возвеличивая—лицом к лицу с победой Версаля—идеи республики милосердия за счет республики террора». В. М. Фриче, которому принадлежит эта пространная цитата [3], не останавливается здесь на «Отверженных». Между тем именно в этой эпопее наиболее явственно звучит социально-политическая патетика Виктора Гюго. «Поощряйте богатого и охраняйте бедного,—восклицает автор;—упраздните нищету, положите конец несправедливой эксплоатации слабого сильным, обуздайте беззаконную зависть того, кто уже находится у цели; уравняйте с математической точностью и по-братски заработную плату с трудом; ... демократизируйте собственность, не уничтожая ее, но делая всеобщим достоянием, так чтобы каждый гражданин без исключения был собственником, а сделать это гораздо легче, чем думают—короче сказать, умейте производить богатства и распределять их,—и вы достигнете зараз материального и нравственного величия и станете достойным называться «Францией». Нетрудно найти социологический эквивалент этой программе, нетрудно обусловить ее нацией, эпохой и классом.

В России соотношение социальных сил было глубоко отлично от французского. Там «интеллигенция» и «народ» находились в состоянии глубокого революционного брожения, здесь они были подавлены. Если французская буржуазная интеллигенция возглавила движения «народа» против Карла X и Людовика-Филиппа, то в России Николай I, опираясь на пассивность своего народа, подавлял «свою» интеллигенцию. Почти в то же время, как во Франции восторженно декларировались свя-

[3] Из упомянутой выше статьи, стр. 19.

щенные права человека на труд, николаевская жандармерия ликвидировала кружок петрашевцев. Мрачный финал этого временного начинания скоро показал его участникам, что социальная революция невозможна в русской обстановке. Подобно Гюго, петрашевец Достоевский увлекался утопической фразеологией фурьеризма. Но если Гюго, опираясь на сильную общественную группу, сумел не только завязать политический процесс с наполеоновским режимом, но и выиграть этот процесс, то положение Достоевского было неизмеримо более трудным. Художник русского мещанства видел, что «народ» покорен «царю», что он не понимает и осуждает бунтующих «баричей». Идеалы Фурье были отданы в жертву идеалам своеобразно понятой Достоевским «народной правды». Гюго призывал французский народ восстать против империи Наполеона. Это было естественным идеологическим следствием всей истории мелкобуржуазной интеллигенции, ее наиболее радикальной части. Достоевский в послекаторжный период своего творчества революции противопоставил индивидуальные стремления к истине, приобщение интеллигенции к народу, э т и ч е с к и е и р е л и г и о з н ы е и с к а н и я. И этот идеологический упор был также естественен в устах художника русской мещанской интеллигенции, устраненной с политической арены, отказавшейся от методов революционного воздействия, недостаточно сильной и стойкой для борьбы за власть.

На пороге 60-х годов резко обозначилось разное направление творческих путей Гюго и Достоевского. Первый пишет «Отверженных». Роман должен развернуть широкую программу реформ, художественными средствами изобразить «человечество, облеченное в лохмотья нищеты и подавленное всеми возможными несчастьями». В центре его повествования — парижское революционное восстание 1832 года. Студенчество, ремесленники и отдельные энтузиасты вроде Мабефа строят баррикады, дерутся, уми-

рают. Они верят, что на этих баррикадах в этой упорной борьбе решится будущая судьба человечества. «Смерть, я прибегаю к тебе,—восклицает Анжольрас,—но я тебя ненавижу... В будущем никто никого не станет убивать, земля будет просвещена—люди научатся любить. Этот день наступит, граждане, день, когда все будет: согласие, гармония, свет, радость и жизнь; он наступит. И для того, чтобы он наступил, мы умрем».

Героям Достоевского чужд этот революционный экстаз. Они саркастически издеваются над лозунгом, в котором свобода, равенство и братство провозглашены под угрозой смерти. Они не приемлют фурьеристских утопий ни разумом, ни чувством. Молот капитализма и наковальня сословно-крепостных пережитков тяжело ударяют по их социальному бытию, расплющивают и дробят сознание. Мариус покидает свою комнату с тем, чтобы принять участие во вспыхнувшем мятеже, Раскольников в бездействии остается в своей нищенской лачуге. Мариус осознает себя частицей коллектива, Раскольников — глубочайший и убежденный индивидуалист. Достоевского занимают не социальные судьбы мещанства, а этическое самосознание его наиболее интеллигентных представителей, не картина политического мятежа, а бунт личности, не перипетии сражений, а глубокие процессы в психике подпольного человека. Гюго—по преимуществу социолог, Достоевский — психолог.

Таковы были общие условия их творчества. В обоих случаях оно питалось настроенностью мелкой буржуазии 60-х годов. Но эта мелкая буржуазия находилась в глубоко несовпадающих условиях. Между французским мещанством и мещанством русским должна была оказаться пропасть. Классовая принадлежность группы была одной и той же, но позиция класса, его устремленность, его бытие и психология разнились.

Это определило отношение «Преступления и наказания» к социальной эпопее Гюго. Классовый материал творчества был зачастую однороден. Но наряду с тождеством тем и близостью тем оба романа открывают глубочайшие различия трактовок. Совпадения и несовпадения художественных эпизодов были закономерным следствием тех социальных условий, которые обусловили творчество упомянутых романистов.

Дальнейший анализ развернет эти положения более наглядно.

III

Обоих авторов роднит общий интерес к физиологии столицы, оба повествуют о жизни больших капиталистических центров.

Гюго описывает Париж как историк и географ. «Les Misérables» изобилуют разными изображениями французской столицы. Автор рассказывает о проездах короля Людовика XVIII по Госпитальному бульвару, о расположении монастыря Малого Пикпюса, об историческом прошлом лачуги Горбо. Вместе с Гаврошем читатели странствуют по вымершим улицам притаившегося во время революционного восстания квартала Маре, они сопровождают Жана Вальжана в его томительных скитаниях по парижской клоаке. Идиллия улицы Плюме и эпопея улицы Сен-Дени равно близки и дороги французскому романисту. Он излагает историю гигантского слона на площади Бастилии, он восстанавливает картину парижских увеселений 1817 года, он погружается в описание парижских притонов. Шайке Патрон-Минетта, студенческим сходкам кружка Анжольраса, буржуазному укладу дома Жильнормана, устройству монпарнасского кладбища,—всему этому отводятся целые книги «Отверженных». Порою Гюго превращается в тщательного топографа. «Малый Пикпюс, от которого не осталось и следа на современных планах,

довольно ясно обозначен на плане Парижа, отпечатанном в 1727 году в типографии Дениса Тьерри, которая помещалась в Париже на улице св. Иакова, как раз против улицы Платр, и в Лионе—у Жана Гирем, улицы Мерсиер-а-ла-Прюданс. Улицы Малого Пикпюса по своим очертаниям походили на У; эта буква получилась из улицы Шемен-Вер-Сен-Антуан, которая разветвлялась на-двое», и т. д. Чтобы описать Париж, объятый восстанием, Гюго созерцает его «с птичьего полета». «Существо, которое вздумало бы подняться в этот момент над Парижем на крыльях летучей мыши или совы, увидело бы мрачное зрелище. Весь этот старинный рыночный квартал, который является как бы городом в городе, который пересекают улицы Сен-Дени и Сен-Мартен... представился бы ему в виде огромной темной ямы, прорытой в центре. В некотором расстоянии друг от друга—неясный свет, озарявший странные и диковинные линии, профиль неровных сооружений, нечто вроде огоньков, мелькающих в развалинах, — это были баррикады. Остальное было морем туманного мрака, тяжелого, похоронного, над которым возвышались неподвижные и зловещие силуэты: башня Сен-Жак, церковь Сен-Мерри и два или три других высоких здания, гиганты—днем, привидения—ночью».

Не довольствуясь созданием широкого фона парижских панорам, художник французского мещанства погружается в самый мир «отверженных». В эту обширную категорию включаются не только Жан Вальжан и Фантина, но и умирающие на баррикадах студенты и гнездящиеся в притонах общественные подонки. В огромной пестроте этих социальных групп автор однако замечает некое единство. «Под общественным зданием находится чудесное сочетание всевозможных развалин и переходов. Здесь мы видим подкоп религиозный, философский, политический, экономический, революционный. Один роет почву посредством идеи, другой имеет в руках цифру, третий действует одной только

злобою... Иногда они встречаются и братски соединяются в одно общее русло. Жан-Жак передает свою мотыку Диогену, а сам пользуется его фонарем. Но случается, что они вступают в борьбу. Кальвин хватает за волосы Зосина». «Что же является продуктом всей этой громадной творческой работы?—спрашивает себя Гюго и как истый художник-социолог отвечает: «будущее».

Художественный метод Достоевского глубоко несходен с методом его французского современника. Петербург — не более как фон для его героев. Нигде у русского художника физиология столичного дна не является объектом специального изображения. Мы в изобилии находим в «Преступлении и наказании» описания петербургских улиц, мостов, рынка, но все они нужны лишь для полного раскрытия переживаний того или иного образа. Вне этих переживаний городской фон никогда не экспозируется. Тучков мост неотрывен от вечерней тоски Раскольникова, увеселительный сад — от скуки пресыщенного Свидригайлова. В романах Гюго главный герой—мещанское общество, у Достоевского — личность «подпольного», «упадочного» мещанина. Вот почему мы никогда не найдем у Достоевского такого обилия социальных дескрипций, такой массы «hors d'œuvre», которые составляют добрую четверть «Отверженных». Романы Достоевского центростремительны и психологичны.

Чтобы показать глубочайшую разницу этих подходов, остановимся на теме проституции. Художники столичного мещанства не могли, разумеется, пройти мимо явления, столь характерного для быта капиталистических центров. Тема эта выдвигалась в поле зрения обоих бытием бьющейся в нищете и деклассирующейся мелкой буржуазии. Гюго и Достоевский дали несколько образов проституток. Фантина и Эпонина в «Отверженных», Сонечка Мармеладова в романе Достоевского играют важную повествовательную роль.

У Гюго история превращения Фантины в проститутку развернута в социально-бытовом плане. Студент Толомьес бросает молоденькую гризетку, которая незадолго до того отдалась ему. Источники для пропитания у нее отсутствуют. Тенардье, которым Фантина отдала на воспитание свою дочь, всячески ее эксплоатируют. Администрация фабрики, где ей удалось найти себе работу, узнав о том, что у Фантины есть внебрачный ребенок, безжалостно ее увольняет. Фантина в ужасе—Тенардье требуют все больше и больше денег. Она работает по семнадцати часов в сутки, лишает себя всего, чтобы только обеспечить сносную жизнь своей дочери, продает свои зубы, свои чудесные волосы. Но вот Тенардье вновь требуют от нее сто франков. «Сто франков,—раздумывала Фантина.—Но разве есть возможность заработать даже сто су в день? Ну, что ж!—решила она,—продадим последнее. И несчастная сделалась публичной женщиной».

Таков несложный путь Фантины, прослеженный Гюго во всей социальной обнаженности его этапов. Бедность, нищета побеждают женщину. Гюго с особенной тщательностью останавливается на денежных расчетах; они лучше всего иллюстрируют развитие главной темы. Его художественная концепция насквозь социологична. «Что такое представляет из себя история Фантины? — спрашивает себя романист.—Общество, покупающее рабу.—У кого?—У нищеты. Голод, холод, лишения, одиночество, презрение — вот те факторы, которые обусловили сделку. Гнусная продажа. Душа продана за кусок хлеба. Нищета предлагает, общество покупает».

В истории Сонечки Мармеладовой много сходного с тем, о чем рассказал Гюго, но история «падения» передана по-другому. В отрывочной и сумбурной передаче пьяненького Мармеладова психологическое доминирует над социальным. У Гюго была полная возможность раскрыть переживания Фантины после того, как она «продала» себя «обществу»,

но он этой возможности не использовал. В его трактовке социальные предпосылки—главное. Достоевский, наоборот, выдвигает на первый план психологию кроткой и чистой мещанки, по первому требованию истерической мачехи решающей продать себя. «Лежал я тогда пьяненький-с и слышу, говорит моя Соня (безответная она, и голос у нее такой кроткий... белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое), говорит: «Что ж, Катерина Ивановна, неужели же мне на такое дело пойти?..» И вижу я, эдак часу в шестом, Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают... А я, как и давеча, в том же виде лежал-с...» Не хуже Гюго Достоевский знает, что голод вынуждает Сонечек Мармеладовых итти на улицу, но здесь он заботливее всего останавливается на психологической стороне решения. В центре эпизода—переживания кроткой девушки, пожертвовавшей своей девичьей честью мачехе, в болезненном припадке толкнувшей ее на это, отца, чувствующего весь ужас происходящего. «И видел я тогда, молодой человек, видел я, как затем Катерина Ивановна, также ни слова не говоря, подошла к сонечкиной постельке и весь вечер в ногах у ней на коленях простояла, ноги целовала, встать не хотела, а потом так обе и заснули вместе, обнявшись... обе... обе... да-с... а я... лежал пьяненький-с».

Чрезвычайно интересно провести параллель между оскорблением Фантиной Бамабатуа и малоизвестным рассказом одной из мемуаристок о Достоевском. Эти два пас-

сажа однородны и по теме, и по персонажам, в них принимающих участие. Тем глубже вскрывается здесь разница художественных и социальных подходов.

Гюго рассказывает о бездельниках-буржуа, «в голове которых немного глупости и еще меньше ума». «Один из подобных бездельников... развлекался тем, что издевался над одной из тех женщин, которые бродят перед кафе в вырезных платьях, украсив свои волосы цветами... Каждый раз, когда женщина проходила мимо него, он обдавал ее облаком дыма и бросал ей в лицо оскорбления, которые считал необыкновенно остроумными и веселыми; например: какая ты рожа! — Убирайся, сволочь! — Где твои зубы? И т. п. Этот господин носил фамилию Бамабатуа. Женщина, похожая на мрачное привидение, не отвечала ему ничего...» Такое невнимание, вероятно, раздражало тунеядца, потому что он, воспользовавшись минутою, когда она повернулась к нему спиною, подкрался к ней волчьими шагами и, задыхаясь от смеха, нагнулся, взял комок снега и быстро сунул его ей за спину между голыми плечами. Девушка закричала от неожиданности, повернулась, бросилась на негодяя как разъяренная пантера, всадив ему в лицо свои острые ногти... Сквозь раскрытые губы, с которых срывались эти отвратительные слова, видно было отсутствие двух передних зубов. Эта девушка была Фантина».

В параллель этому эпизоду напомним читателю рассказ В. В. Т-вой-Починковской, с которой Достоевский разговаривал о проституции. «И вот, представьте теперь себе,— с возрастающим воодушевлением продолжал, между тем, Ф. М.,—представьте, что с вами случилось что-нибудь в таком роде... я недавно узнал такой случай. Нынче весною,— вот, как теперь, на рассвете,—возвращались с ужина после акта трое юношей-правоведов. Но не были пьяницы,— отнюдь! — все были трезвы и даже вели между собой возвышенный разговор и читали стихи... Ну, там декла-

мация из Шиллера, гимн Радости и Свободе... Самые чистые и возвышенные слова говорили, как подобает юности с идеалом в душе. И вот на Невском, где-то тут, подле нас, подле церкви Знамения, попалась им навстречу женщина, — из тех, которые ночью гуляют, потому что это—их промысел, они только этим и существуют... И вот эти юноши, в возвышенном настроении и с идеалом в душе (любимое выражение Ф. М., которому он придавал различные значения посредством оттенка голоса), почувствовав необычайное омерзение к этой женщине, истасканной, набеленной и нарумяненной, торговавшей собою... такое вдруг почувствовали к ней омерзение и такую свою необыкновенно высокую чистоту, что плюнули ей все трое в лицо. И были за то все трое привлечены в участок, к мировому. Я их там видел и слышал — еще розовые и почти без усов. И вот там они, в камере мирового судьи; не желая платить штраф за бесчинство, красноречиво, по всем правилам высших наук, защищали свое законное право «поступить именно так, как они поступили, в порыве благородного негодования на эту истасканную продажную тварь...» Он замолчал, как будто припоминая, что было дальше, потом слегка наклонился ко мне и сказал, выразительно растягивая слова, чтобы дать мне почувствовать всю их силу: «Каковы же должны быть у этих людей понятия о «возвышенных идеалах», если могли они совершить такую пошлость и низость!.. И потом еще защищать свое законное право на основании высших наук! Ну, а если бы ошиблись они! Если б не эту женщину они встретили, а если б это вы им попались навстречу, и ваше утомленное работой и бессонной ночью лицо показалось бы им развратно-изношенным,—и они вам плюнули бы в лицо!...

Я невольно вздрогнула при этих словах и на минуту закрыла лицо рукою.

— Вы только представьте это себе! — возбужденно продолжал он, как бы электризуясь моим волнением. —

Вы, гордая, чистая девушка, труженица, усталая и измученная, после целых суток труда, — вы идете одна, — и вдруг вам плюнут в лицо, потому что оно показалось недостаточно чисто и свежо!..

— А знаете — закончил он вдруг с своей судорожно измученной и как будто жестокой улыбкой: — знаете, я бы даже хотел, чтобы это с вами случилось. Какую бы я вам тогда в защиту речь написал!.. Как я бы их испотрошил тогда, этих возвышенно-благородных идеалистов, плюющих на женщину, декламируя Шиллера после ужина у Дюссо»[4].

При всей рискованности ссылок на мемуары здесь все же очевидна глубокая разница подходов. Французский романист акцентуирует социальные ноты в своеобразном протесте Фантины. Она не столько ошеломлена самым оскорблением, сколько тем возмездием, которое накладывается обществом на проститутку, коснувшуюся «уважаемого буржуа». Жавер присуждает ее к шести месяцам тюрьмы, Фантина в ужасе. «Простите мне на этот раз, господин Жавер. Ведь вы не знаете, что в темнице можно заработать только семь су; я не обвиняю правительства, но мне надо уплатить сто франков долга, иначе они прогонят мою девочку...» У Достоевского не воспроизводится ни картина полицейского участка, ни суд «у мирового»; в его композиции эта деталь неважна и второстепенна. Главное здесь — в психологии мучительства («каковы же у этих людей понятия о чести») и в возможных переживаниях невинно оскорбленной девушки. История Фантины—это продолжение все той же повести «об обществе, покупающем рабу». История Починковской «внесоциальна». Демократической жалости к этой жертве общественного темперамента здесь противопоставлен мучительный анализ «надрывов». Оба художника одинаково ненавидят сытых

[4] Воспоминания В. В. Т—в о й.—Починковской «Историч. вестник», 1904, кн. II.

розовеньких буржуа, но направленность эпизодов диаметрально противоположна. Пытаясь объяснить это, мы приходим к разнице психологии тех классовых групп, которые питали собой творчество обоих романистов.

IV

Упадочное мещанство стремится к освобождению от тяжкой экономической и социальной зависимости. Наиболее активные представители этой классовой группы стремятся подняться с общественного дна всеми находящимися в их распоряжении способами. Их поступки классифицируются как преступления против буржуазного правопорядка.

Мотивы «преступления» и «бунта» остро волновали обоих романистов и пользовались их постоянным вниманием. И Раскольников, и Жан Вальжан—оба преступники. Первый убивает ростовщицу и ее неповинную и безответную сестру Лизавету, второй ворует хлеб у булочника. Обоих арестовывают и ссылают на каторжные работы. Можно было бы привести здесь немало формалистических параллелей, если бы расхождений в разработке темы «преступления» не оказалось неизмеримо больше, нежели сходств.

Преступление Жана Вальжана всецело обусловлено его материальным положением. Во время рубки деревьев Жан Вальжан зарабатывал 18 су в день, в остальное время года он работал на жниве, был поденщиком, вывозил навоз,—словом, исполнял всякую черную работу. Он делал, что мог. Сестра тоже работала, но что было делать с семью маленькими детьми? Все они представляли собой грустную картину, полную беспощадной нищеты. Наступила суровая зима. Жан остался без работы. Семейство осталось без хлеба. Буквально без хлеба. Семь детей». Семье Вальжана грозила голодная смерть, и безработный дровосек решается на отчаянный поступок. «Однажды, в воскре-

сенье вечером, Жан Вальжан, разбив стекло у булочника, попытался унести хлеб. Его поймали. Жан Вальжан был объявлен виновным. Законы неумолимы. В нашей цивилизации бывают страшные часы, когда закон высказывается за гибель человека. Как страшна та минута, когда общество отворачивается и бесповоротно отталкивает от себя мыслящее существо! Жан Вальжан был осужден на 5 лет каторги».

Уже здесь вырисовывается отношение Гюго к проблеме человеческого преступления. Его художественная концепция насквозь социологична. Жан Вальжан преступает закон исключительно потому, что у детей его сестры не было хлеба. Этот мотив имеет явный акцент социальности. Нужда—мать преступления «Клод Ге украл хлеб; Жан Вальжан украл хлеб. Английская статистика констатирует, что в Лондоне из каждых пяти краж четыре непосредственной причиной имеют голод». Гюго негодует, что ничтожная кража называется преступлением. История со стариком Шанматье подтверждает то, что случилось с Клодом Ге и Вальжаном. Старик взял ветку яблок, лежавшую на земле. Закон направляется против него, как нарушившего священный принцип собственности. «Преступника у Гюго — как правильно отмечает русский исследователь— почти всегда толкает на кражу нищета и голод семьи»[5].

Преступление Раскольникова неизмеримо сложнее по мотивам, перипетиям и последствиям. Нет нужды отмечать крайнюю нужду героя Достоевского, дошедшую до последних границ. Но между преступлением Раскольникова и нуждой стоит его идеологическая система. Вместо безработного дровосека пред нами здесь — деклассировавшийся интеллигент. Не экономика является ближайшей причиной

---

[5] Л. Некора—«Социальный роман В. Гюго». «Печать и революция», 1927, кн. II, стр. 32.

убийства, а сокровенная мысль о праве его, Раскольникова на преступление. Вальжан крадет, чтобы накормить близких. Раскольников думает прежде всего о себе. Тварь он дрожащая или человек? Имеет ли он право преступить человеческий закон? Топор опускается над ростовщицей лишь после того, как Раскольников до мелочей обдумал все положения своей идеологической системы. Алена Ивановна убита не из-за денег; устранение ее должно было явиться утверждением и оправданием теоретической системы. И если развертывание темы преступления в «Les Misérables» идет в постоянном физиологическом плане (Жан Вальжан никогда не мог бы по своей социальной психологии возвыситься до организованного идейного протеста), то Раскольникова в квартиру ростовщицы приводит вереница психологических перипетий. Против буржуазного правопорядка здесь выступает не бедняк-крестьянин, а интеллигентный мещанин, видящий общественную несправедливость и своеобразно с нею борющийся.

Это основное различие социальных концепций объяснит тот сюжетный уклон, в котором пойдет развитие темы преступления. Гюго обходит молчанием психику дровосека, решившегося на преступление. Причины, побудившие его украсть хлеб, слишком ясны, психологические переживания несложны. И не случайно наиболее подробно останавливается Гюго на том, что случилось с Вальжаном на каторге—на его побеге, новых преступлениях и пр. Социальная психология образа требует для своего раскрытия авантюрного плана. И наоборот, Достоевский тратит свои силы прежде всего на изображение психологических переживаний Раскольникова, на выяснение роста в нем преступной мысли. Преступление Жана Вальжана направлено против законов буржуазного государства. Преступление Раскольникова посягает на неотъемлемые права человеческой личности («Это человек-то—вошь!»—в горестном возмущении кричит ему Соня). Как ни ничтожна ростовщица, как ни

вредна социально, она—«человек». Убийство ее, казавшееся проявлением своеволия, на самом деле знаменует крах той идеологической системы, которая его подготовила. Раскольников убивает свой принцип!

Преступление совершено. Жан Вальжан ограбил епископа, отнял серебряную монету у бедного савояра, крошки Жерве. Случайные свидетели обнаруживают трупы двух женщин. С этого момента вступает в свои права закон. Жана Вальжана ищет полицейский инспектор Жавер, убийцу процентщицы стремится разоблачить судебный следователь Порфирий Петрович. «Фигура Порфирия,—отмечал один из критиков 70-х годов,—имеет нечто общее с Жавером, известным героем в «Zes Misérables», этим безжалостным, вечно молчащим, но насквозь все видящим, всюду неудержимо и незримо проникающим сыщиком... Если сыщик В. Гюго гораздо бесчеловечнее и суровее по натуре, чем герой Достоевского, то тем не менее они похожи друг на друга по своей роли преследователя, неумолимого как рок» [6]. Оба олицетворяют собой власть, оба ведут розыск преступников с исключительной настойчивостью, оба являются разоблачителями по призванию. Но далее начинаются отличия. Сходясь по своей композиционной функции в романах, образы Жавера и Порфирия глубоко расходятся по их психологическому наполнению.

Жавер—ищейка буржуазного общества. Гюго и здесь упорно стремится найти ту среду, для которой характерно появление Жаверов. Это—полуотверженный. «Жавер родился в тюрьме; его мать была гадалкой; его отец был каторжник. Еще в детстве он привык думать, что ему нет места в обществе, и потерял надежду когда-либо стать его членом. В то же время путем наблюдений он пришел к тому заключению, что это общество обык-

---

[6] Е. Марков—«Русская речь». 1879, кн. VI.

новенно не допускает в свою среду двоякого рода людей: тех, которые на него нападают, и тех, которые его ограждают; у него только и был выбор между той или другой специальностью. Он выбрал последнюю, так как чувствовал непреодолимое стремление к законности, прямолинейности и честности и в то же время непреоборимую ненависть к той грязи, из которой он происходил. Жавер поступил в полицию. Ему повезло. В 40 лет он был инспектором». Таков социальный генезис Жавера. Мы не можем не констатировать социологичности генеалогии Жавера. Пред нами—«Брут, воплотившийся в Видока», верный слуга капиталистического общества. Достаточно припомнить эпизод с арестом Фантины, в котором Жавер выступает как защитник обидчика Бамабатуа,«избирателя и почтенного буржуа»,против общественной и беззащитной «жертвы общественного темперамента».

По сравнению с Жавером образ Порфирия Петровича загадочен и неопределенен. Достоевский не останавливается на его прошлом, не развертывает его Forgeschichte—образ дан в ином плане. В их внешности нет ничего сходного: Жавер монументален[7], суров, груб; Порфирий Петрович—обходителен, мягок и хлопотлив. В раскрытии преступника они идут диаметрально различными путями.

Относительная несложность психики Жавера (неоднократно подчеркиваемая) вынуждает Гюго к построению действия «Les Misérables» в авантюрном плане. Три раза Жавер почти ловит Вальжана. В первый раз тот от него уходит в Монтрейле, во второй—в тупике Жанро, в тре-

[7] Французский исследователь Paul de Saint-Uictor называет образ Жавера «геометрическим». «On pourrait dire, tant sa composition est précise, que c'est une figure de géometrie. Tous les traits de son caractère se croisent avec la rigueur des angles d'un plan symétrique». Можно было бы сказать, что это фигура из геометрии, так ясна его композиция. Черты его характера скрещиваются с точностью углов симметрического плана.

тий—в лачуге, куда его обманом завлекла шайка Тенардье. Эта погоня изобилует рядом эпизодов чисто авантюрного характера—припомним поиски в комнате сестры Симплиции, охоту на Вальжана по улицам Парижа, арест его Жавером у выхода из клоаки и, наконец, самоубийство сыщика, бросившегося в Сену. Трем «поимкам» Вальжана в «Преступлении и наказании» противостоят три диалога Порфирия с Раскольниковым. Но в отличие от безмолвной погони этим диалогам чужд налет какой-либо авантюрности: действие отсутствует почти вовсе, оно заменено необычайно обостренными в своей психологической насыщенности словесными поединками. Ибо методы Порфирия суть методы глубокого воздействия на психику преступника. Пред нами—следователь-художник. Он разыскивает убийцу не столько из-за слепой преданности обществу (что особенно подчеркивает в Жавере Гюго), сколько стремясь помочь Раскольникову искупить его вину чистосердечным признанием. Отсюда—его исключительное детективное искусство, его словесная диалектика, его тончайшие сплетения и сети. Жавер ведет погоню в течение ряда лет безостановочно. Ряд очевидных данных с неопровержимостью свидетельствует, что под личиной почтенного мэра скрывается каторжник-рецидивист. Жавер только следит, наблюдает, ищет, но не рассуждает. У Порфирия все наоборот. Приходит момент, когда он, подобно Жаверу, оказывается у цели: преступник в его руках. Но Жавер действует здесь методами авантюрными—арестовывает Вальжана, везет его в полицейскую префектуру, затем, внезапно решившись, освобождает пленника и бросается в Сену. Путь Порфирия на последнем этапе его розысков—все тот же путь неустанных и острых психологических экспериментов. Он приходит на квартиру Раскольникова и открывает ему свои догадки и сомнения.

Порфирий решается на шаг исключительной психологической тонкости, на который бы никогда не решился

Жавер. Он знает, что исключительные муки Раскольникова— не от боязни следователя, что «губка» его «дрожит» не от убийства, что открытая игра является наиболее опасным для преступника средством борьбы, ибо он, Порфирий, обнажает здесь сокровенные уголки раскольниковского сознания, идет на решительный штурм его воли. Методы Порфирия, равно как и его социальный генезис, наружность, привычки и пр. оказываются глубочайшим образом антитетичными методам, генезису и наружности Жавера.

V

Город, проституция, убийство, разоблачение преступника—таковы темы, которые разрабатываются Гюго и Достоевским. Их ассортимент легко мог быть увеличен, если бы мы в процессе нашего анализа пользовались всем творчеством обоих романистов. Эти новые параллели еще сильнее подчеркнули бы диаметральную противоположность их художественных устремлений.

Возьмем, например, тему каторги. И Гюго, и Достоевский проводят своих героев сквозь строй каторжных работ, но влияют эти испытания на них по-разному. По Гюго нет худшего и зловреднейшего бича для человечества, чем тюремное заключение и каторжные работы. «В былое время карцер состоял из 4 каменных стен, потолка, пола, решетчатого окна и железной двери и назывался тюремной кельей. Теперь, когда поняли, что подобные карцеры не соответствуют представлению о гуманности, они состоят из железной двери, решетчатого окна, пола, потолка и четырех стен и называются «камерами для наказуемых». При выходе из тюрьмы выдают волчий паспорт, и рецидивист готов. «Для них держат 80 палачей, получающих жалованье 600 учителей». Статистические данные должны подкрепить собой художественный показ мелкобуржуазного французского романиста. Его основной тенденцией является борьба за «народ» и против власти феодализма и крупной

буржуазии. Мотивы каторжных ужасов развертываются именно в этом социально-политическом плане. Тюрьма представляет собой место, куда люди входят честными, и откуда они выходят озлобленными против общества.

Социально-реформаторскому плану Гюго в «Преступлении и наказании» отчетливо противостоит план моральнопсихологический. Художник русского мещанства ведет своего героя обратным путем. Раскольников приходит на каторгу неисправившимся, упорствующим злодеем и выходит на свободу просветленным и раскаявшимся. Так происходит потому, что тенденция Достоевского прямо противоположна тенденции Гюго: он нисколько не протестует против язв социального устройства, его концепция и здесь резко индивидуалистична. В том, что Раскольников совершил преступление, виновата не окружающая среда, а он сам. Спасение—в раскаянии, в страдании.

Вот почему Гюго и Достоевский по-разному относятся к бытовому укладу каторги, ко всему режиму суда и заключения. Гюго возмущается страшными противоречиями между обычными правами и общественным законом. Момент вынесения приговора над укравшим хлеб бедняком заставляет его воскликнуть: «Как страшна та минута, когда общество отворачивается!» Любопытно, что та же «минута» в романе Достоевского нисколько не страшна. Судебный приговор над Раскольниковым кажется почти игрушкой. «Судопроизводство по делу его прошло без больших затруднений. Приговор оказался милостивее, чем можно было ожидать, судя но совершенному преступлению, и, может быть, именно потому, что преступник не только не хотел оправдываться, но даже как бы изъявил желание сам еще более обвинить себя. Все странные и особенные обстоятельства дела были приняты во внимание». У Гюго невиновный жестоко платится за неосуществленную кражу, проведя в каторге целых девятнадцать лет. Раскольников за убийство ростовщицы и ее слабоумной сестры получает

всего восемь лет каторжных работ. Эта слабость социальной кары нужна Достоевскому для того, чтобы сильнее подчеркнуть исключительную интенсивность внутренних переживаний преступника. Социальной концепции здесь вновь противостоит психологизм. «Жан Вальжан пришел на каторгу рыдая и содрогаясь, но из нее вышел бесстрастным». Так повлияли на этого малоинтеллигентного крестьянина физические тяготы ее режима. Интеллигенту Раскольникову было страшно иное. «Он был болен уже давно, но не ужасы каторжной жизни, не работы, не пища, не бритая голова, не лоскутное платье сломили его: о! что ему было до всех этих мук и истязаний». «Но уже на каторге Раскольников почувствовал, что начинается новая история,—история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью».

Объясняется ли это различное действие каторжного режима на героев обоих романов реальной разницей самих режимов? Несмотря на возможность такого объяснения, мы должны его категорически отвергнуть. Тюремный распорядок времен реставрации не мог быть до такой степени легче распорядка русской ссылки 60-х годов, об ужасах которой мы имеем массу свидетельств. Разница заключалась здесь не в материале, а в творческом методе. Художники пользовались темой каторги как аргументом для доказательства своих идеологических концепций. Подход к этому явлению художника мелкобуржуазной Франции радикально разнился от подхода художника русского мещанства. «Различие (между Гюго и Достоевским) будет яснее, если мы сравним изображение каторги у того и другого поэта: один знаком с нею только извне, изучая ее из любви к человечеству, другой изведал ее на собственном теле. Каторга французская, конечно, легче русской 40-х годов. А все-таки у Достоевского и на ка-

торге «люди живут», а на каторге Гюго человек вырождается в зверя»[8]. Это различие трактовок предопределялось несходством классовой психологии и идеологии в различных национальных условиях.

VI

Произведенное сравнение излюбленных тем «Les Misérables» и «Преступления и наказания» с полной ясностью свидетельствует о том, что творческие методы Гюго и Достоевского были антитетичными.

Исследователи творчества Гюго давно уже подметили в нем страсть к тому, что можно было бы назвать «социологическим идеализмом». «По поставленным задачам Гюго приближается к современному социализму, по рекомендуемым средствам он является моралистом и поэтом. Он хочет уничтожить пролетариат, уничтожающий человечество, рабство женщины, ведущее к проституции, страдания детей. Но он не находит для этого лучшего средства, как создание фантастической фигуры сентиментального епископа и рекомендует подражать этому епископу»[9]. В его эпопеях французская критика не без основания усматривала мотивы космического универсализма.

«Exprimer l'humanité dans une espèce d'oeuvre cyclique; la peindre successivement et simultanément sous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvément d'ascension vers la lumière, — в этом стремлении к универсальному Эдуард

---

[8] А. Кирпичников—«Виктор Гюго». Вступит. статья к полному собр. сочинений Гюго. Изд. Сытина. М. 1915. Стр. 23.

[9] П. С. Коган — «Очерки по истории западно-европейской литературы». Т. II. М. 1923. Стр. 213.

Род видел «господствующую способность» Виктора Гюго [10]. Автора «Les Misérables» упрекали в слабости к колоссальному, подавляющему. «L'oeuil de Victor Hugo, писал Montégut, semble posseder des privilegies fort singuliers; il possède une faculté de grossissement extraordinaire... Le monde microscopique, la realité humble et modeste, les paysages modérés ne sont point fait pour le Victor Hugo. En revanche, comme il est maître de tout ce qui est colossal, accablant» [11]. Известный французский литературовед Em. Hennequin доказывал крайнее пристрастие Гюго к общим словам в ущерб индивидуализации образов. «V. Hugo s'en tient aux mots; de là l'air de famille de ses créatures similiaires et leur psychologie ecourtée, qui se borne à assigner à chaque type les tendances couvenables et conventionnelles, à rendre les vieillards vénérables et les mères tendres, les traitres fourbes et les amants éprises... sans nuance, sans complication et sans individualité, sans rien des ces contradictions abruptes et de ces hésitations frémissantes que présente tout être vivant» [12].

Но всего более критиковался социологизм Гюго, его постоянное стремление искать корни общественных язв

[10] Ed. Rod—«Études sur le XIX siècle», Paris. 1894, pp. 127-8.

Изобразить человечество в циклическом произведении, последовательно и одновременно нарисовать его в аспектах истории художественного вымысла, философии, религии, науки, повторяющихся в едином и грандиозном стремлении к свету.

[11] Взор Виктора Гюго,—писал Montégut,—обладает очень странными привилегиями; ему свойственна способность необычайных преувеличений. Микроскопический мир, смиренная и скромная действительность, умеренные пейзажи не существуют для В. Гюго. Зато какой он мастер всего, что колоссально и подавляюще.

[12] Emile Hennéqnin—«Revue indépendante»,1884, Decembre.

Гюго цепляется за слова. Отсюда семейное сходство его созданий и их укороченная психология. Он ограничивается тем, что приписывает каждому типу надлежащие тенденции, делает стариков—почтенными, матерей—нежными, предателей—пройдохами, любовников—влюбленными... без оттенков, без усложнения, без индивидуализации, без всех тех противоречий и колебаний, которые представляет всякое живое существо.

в общественном же устройстве. Victor Hugo (раздраженно восклицал Larroumet), voit la cause de mauvais fonctionnement des organes sociaux. Il professe cette théorie, jadis formulée par Jean-Jacques, que l'homme est sorti bon des mains de la nature et que la société seule l'a corrompu: en quoi il se trompe. Tout l'éffort de la civilisation consiste au contraire á devéllopper les bons instincts chez l'homme, et à reprimer les mauvais penchants[13]. И, наконец, Род уже прямо обвиняет Гюго в крайнем легкомыслии. Victor Hugo s'est attaqué aux plus gros problémes avec une legeréte qui l'a émpeché de les eclairer de la moindre lumière. Il est persuadé qu'il suffirait d'abolir le prolétariat pour que les hommes devinssent parfaits, de supprimer la misère pour que la prostitution disparût et de diminuer l'ignorance pour que l'enfant se develloppât sainement. Quant aux moyens pratiques de réaliser ce triple ideal, ils sont les plus simples du monde: il suffit seulement d'ecrire beaucoup de romans sociaux en dix volumes»[14].

---

[13] Gustave Larroumet Cours—«Victor Hugo prosateur» Revue hebdomadaire des cours et conferences, 1903, 19. Mars, pp. 49-50 (№ 19, XI année).

В. Гюго, раздраженно восклицал Larroumet, видит причину плохого функционирования социальных органов. Он придерживается теории, которую некогда формулировал Жан-Жак: человек вышел хорошим из рук природы, но общество его испортило. В этом он ошибается. Все усилия цивилизации в том, наоборот, и состоят, что она развивает в человеке добрые инстинкты и обуздывает дурные наклонности.

[14] Ed. Rod—«Études sur le XIX siècle». Paris. 1894, pp. 134.

В. Гюго нападает на самые крупные проблемы с легкостью, которая ему мешает их сколько-нибудь осветить. Он убежден в том, что достаточно уничтожить пролетариат, и люди станут совершенными; стоит упразднить нищету, и исчезнет проституция; достаточно уменьшить невежество, и ребенок будет свободно развиваться. Что касается практических средств для осуществления этого тройного идеала, они чрезвычайно просты: нужно только писать побольше социальных романов по 10 томов в каждом.

Раздражаясь и обвиняя Гюго, буржуазная французская критика однако правильно отмечала его творческие тенденции – страсть к колоссальному, любовь к художественной разработке явления с его социальной стороны, идеалистический романтизм этого мелкобуржуазного утописта и пр. Нас указанные особенности могут интересовать здесь в той мере, в какой они контрастны особенностям творчества Достоевского. Контраст здесь действительно полный. Гюго—художник-социолог, дающий нам целый ряд картин массовых движений, интересующийся общим в ущерб индивидуальному. Автор «Преступления и наказания», наоборот,—крайний индивидуалист, чаще всего следящий за переживаниями униженного мещанства, художник-психолог. Из различия этих двух установок нетрудно притти к различиям их тематики: Гюго занят художественной разработкой мотивов социологического порядка; Достоевского, наоборот, всего глубже интересуют мотивы этические, философские и религиозные.

Было бы упрощением выбрать один из этих методов, как более «художественный» и «законный». «Экстенсивность» Гюго и «интенсивность» Достоевского представляют собой два классических метода мещанской литературы. Эти методы сходны, поскольку и тут и там они выдвигались одной и той же социальной группировкой мелкой буржуазии. Не случайно, что Гюго и Достоевский подошли к одним и тем же проблемам жизни на дне капиталистической столицы, проституции, каторги, смертной казни и пр. Эти темы были неотъемлемой принадлежностью мелкобуржуазного сознания. Не случайно также разработка этих тем оказалась диаметрально противоположной. Разница их была не меньшей, чем острое несходство бытия мелкой буржуазии Франции и русского упадочного мещанства. Эти группы переживали два глубоко отличных периода своего существования. Первая ожесточенно боролась за экономическое освобождение, за поли-

тическую власть. Вторая в эту же самую эпоху экономически и политически деградировала. Ее сознанию, как сознанию всякого побежденного класса, были близки проблемы религии и морали. Гюго и Достоевский с равным правом могли назваться представителями обеих формаций мещанства в литературе. Творчество каждого из них со всеми его достоинствами и недостатками было исторически закономерно и социально предопределено.

VII

Мы шли до сих пор дорогой социологических параллелей. «Misérables» и «Преступление и наказание» изучались нами как произведения одного и того же класса в разных исторических и национальных условиях. Можно было бы пойти вторым путем, гораздо более привычным и традиционным. Это - путь изучения «влияний». Установление зависимостей творчества Достоевского от западноевропейских литератур довольно популярно в науке о Достоевском. Уже написаны (и частично напечатаны) работы о влиянии на творчество Достоевского Бальзака (Л. П. Гроссман, В. С. Нечаева), Диккенса (М. Коварский), Евгения Сю (Е. Б. Покровская-Гиппи) Жорж-Занд (В. Л. Комарович) и т. д. Гюго стоит в этом отношении «на очереди».

О влиянии Виктора Гюго на Достоевского говорил уже Л. П. Гроссман. В его статье «Композиция романа у Достоевского» мы между прочим читаем следующее.

«...Несравненно значительнее было его (Достоевского.— *А. Ц.)* увлечение Виктором Гюго, длившееся и в позднейшую эпоху. Оно не ограничилось историческими романами французского поэта и захватило его творчество почти в полном объеме. Уже в Инженерном училище он прочитывает стихотворения и ранние романы Гюго, оставляя непрочитанными, повидимому, одни только драмы. «Виктор Гюго, кроме Кромвеля и Эрнани», сообщает он брату о своих чтениях. Он

признает автора «Од и баллад» величайшим лириком с чисто ангельским характером, с христианским младенческим направлением поэзии, с которым не могут в этом сравниться ни Шиллер, ни Шекспир, ни Байрон, ни Пушкин. Только Гомер, — заключает он,— с такой же непоколебимою уверенностью в призвании, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в направлении источника поэзии на Victor'a Hugo. Это увлечение сказывалось и в позднейшую эпоху. С первых же книжек своего первого журнала «Время» Достоевский начинает печатать перевод «Собора Парижской Богоматери». Путешествуя за границей в 1862 году, он, по свидетельству Страхова, проглатывает в неделю по 3—4 тома только что появившихся «Les Misérables». Уже (?—*А. Ц.)* в 1876 году он ставит себе в образец шедевр Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» и признает этот психологический этюд французского романиста «самым реальнейшим и самым правдивым» из всех им написанных»[15].

Здесь все верно и неоспоримо. Письма Достоевского, устные его признания, многочисленные свидетельства современников равно свидетельствуют об его увлечении творчеством французского поэта. Но было бы, пожалуй, лучше, если бы этих свидетельств не существовало вовсе. Биографу они интересны, но литературовед из них многого не извлечет.

Трудности заключаются здесь отнюдь не в недостатке фактического материала. Л. П. Гроссман привел лишь незначительную часть того, что нам известно насчет тяги Достоевского к Гюго. Интерес к творчеству французского романиста в сознании Достоевского развивался неуклонно. Издания «Гана-Исландца» и «Бюга-Жаргаля» имелись в его библиотеке[16]. Уже в 1838 году он страстно защищает

[15] Л. Гроссман—«Поэтика Достоевского». М. 1925, стр. 46.

[16] Л. П. Гроссман—«Семинарий по Достоевскому». М. 1922, стр. 33.

Гюго от нападений Низара и анонимного критика из журнала «Сын отечества» [17]. Барон Врангель удостоверяет, что в бытность свою в Сибири «Федор Михайлович очень [18] любил читать Гоголя и Виктора Гюго». Интересные свидетельства на этот счет в изобилии рассыпаны по всему дневнику А. Г. Достоевской. «Зашли в библиотеку, взяли «Les Misérables»,— роман, пред которым преклоняется Федя».—«Сегодня я весь вечер читала «Les Misérables». «Я прочла «Les Misérables», эту чудную вещь Виктора Гюго. Федя чрезвычайно высоко ставит это произведение и с наслаждением его перечитывает. Федя указывал мне и разъяснял многое в характерах героев романа» [19]. По свидетельству Вл. С. Соловьева,» Федор Михайлович до последних дней своих восхищался этой книгой» [20]. «В трудные минуты творческого процесса Достоевский часто вспоминал о Гюго. Стараясь изобразить «положительно прекрасного человека», он проводит параллель с Пиквикком, Дон-Кихотом и Жаном Вальжаном» [21]. «Я, не спросясь со средствами своими,— жаловался Достоевский Страхову,— и увлекаясь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам» (NB. Так, сила поэтического порыва всегда, например, у V. Hugo сильнее средств исполнения» [22]. И, наконец, Достоевский с удовольствием слушает парижского профессора Louis Leger, пришедшего в восторг от пушкинской речи Достоевского и находившего сущность

---

[17] Ч. Ветринский —«Достоевский...» М. 1912, стр. 170.

[18] Бар. Врангель — «Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири». П., 1912, стр. 32.

[19] А. Г. Достоевская—«Дневник 1867 г.». М. 1925.

[20] «Исторический вестник». 1881, IV, март, стр. 616. Ср. «Воспоминания» В. В. Т—вой. «Исторический вестник», 1904, кн. II, стр. 535.

[21] Ч. Ветринский — «Достоевский в письмах и воспоминаниях современников». М. 1912, стр. 250—251.

[22] Ibidem, стр. 280

ее очень интересной «pour le maître», т.-е. для Виктора Гюго[23].

Свидетельств этого рода можно привести немало, но нужно ли это делать? Сами по себе факты эти внелитературны, они представляют достояние биографической науки, для нас они безразличны. Литературовед оперирует поэтическим материалом, и только в этой области и может производиться анализ. Каковы бы ни были отношения Достоевского к Гюго, они ничего не могут изменить в сравнительном изучении их творчества. Строить на этом сомнительном материале какие-либо умозаключения чрезвычайно опасно. Симпатии и антипатии писателя очень часто произвольны. Они не имеют никаких прав на противопоставление данных художественного текста, но если они ему не противоречат, то они ненужны.

Если уже считать проблему влияния заслуживающей внимания литературоведов (а в известных пределах и при известных условиях она его заслуживает[24]), то необходимо раз навсегда условиться: мы будем иметь дело только с литературными влияниями, постоянно исходя от поэтического текста. Сравнивая «Les Misérables» с «Преступлением и наказанием», мы находим в них ряд сходств и ряд отличий. Стоя на традиционной точке зрения, мы должны утверждать влияние Гюго на Достоевского, иначе сходств обеих фактур мы понять не сможем. Но здесь неизбежно встает ряд затруднений, в корне подрывающих нашу гипотезу. Как объяснить наличие у Достоевского целого ряда существеннейших несовпадений с Гюго, разнородных разработок сходных тем и пр.? Если сходство объяснить «влиянием», то отличия, очевидно, следует

---

[23] «Вестник литературы», 1921, № 2 (26), стр. 8. Воспоминания А. Ф. Кони.

[24] См. наши статьи: «К социологии литературных влияний». «Родной язык в школе», 1927, кн. 1 и «Влияния в литературе» — «Литературная Энциклопедия». Том II. М. 1929.

объяснить «отталкиванием». Но как то и другое могло сосуществовать в Достоевском? Каковы были причины, заставлявшие его кое-что отвергать из творческого наследия Виктора Гюго? Объяснялось ли это отсутствием у обоих романистов «конгениальности»? Но разнообразные свидетельства современников говорят нам об обратном. Очевидно, причины эти таились не в личных отношениях Достоевского к Гюго, а в том, что *само обусловливало эти личные отношения*, в *подходе обоих к изображаемой действительности, в ее объективном содержании и психологическом составе их классовой апперцепции*. У Гюго и Достоевского дело именно так и обстояло. Но раз социально-психологическое отношение к изображаемому обусловливало эти сходства и эти отличия, то апелляция к личным отношениям писателей, их симпатиям или антипатиям научно бесцельна. Она лишь спутывает контуры вопроса о влияниях, по самому существу своему социологического.

Бытие и сознание представленных в обоих романах классовых группировок решают эту проблему. Гюго и Достоевский были художниками одной социальной группы. Этим объясняются сходства их романов. Но группа эта находилась в разных социально-исторических условиях. Это дает нам ключ к установлению их несходств. Разговоры об «отталкивании» и «притяжении» в этом плане — не что иное, как только шаткие идеалистические построения.

Достоевский мог почерпнуть из французской эпопеи не мало поэтических подробностей. Мы могли бы указать здесь не мало «совпадений». И Раскольников, и Жан Вальжан направляются к дому, в стенах которого они вскоре совершат преступление, незадолго до заката солнца. Мариус и Раскольников — оба юристы. Полицейский инспектор Жавер и следователь Порфирий Петрович оба любят нюхать табак и пр. Но если даже эти совпадения не слу-

чайны — перед нами не влияния, а внешние реминисценции, ничего не объясняющие. Сенатор, обедающий вместе с епископом Мириэлем, говорит о боге: «Бессмертие человека, это не любо — не слушай. О! какое дивное обещание! Верьте, верьте ему. Хорошенький входной билетик выдали Адаму» (35). Легко может случиться, что именно отсюда берет свое начало известная тирада Ивана Карамазова о почтительнейшем возврате богу входного билета. Но если это так, что отсюда следует? Предположим, вслед за Л. П. Гроссманом, что источники «Легенды о великом инквизиторе» восходят к тому же Гюго[25], но какие научно-ценные выводы мы можем отсюда сделать? Достоевский в конце концов создал свою легенду, глубочайшим образом отличную от «Христа в Ватикане» не потому, что он «отталкивался» от Гюго, а потому, что у Ивана Карамазова было совершенно иное социально-психологическое отношение к Ватикану и Христу. В трактовке этих проблем оба художника неизбежно должны были разойтись, как бы один из них ни «влиял» на другого.

Видимо, испытывая потребность в текстуальных параллелях, Л. П. Гроссман обращается к сравнению поэтических стилей. «Не меньшее внимание, — говорит он, — Достоевский обратил на сложную архитектонику романов Гюго. Он рассмотрел в ней исконное стремление автора возбуждать в читателе острый интерес к теме и беспрерывно держать его внимание в состоянии крайнего напряжения. Он заметил все средства, направленные к достижению этой главной цели: сгущение красок, безмерные преувеличения, игру контрастами, внесение антитез не только в слог, но и в замыслы и в образы, беспрерывную смену исключительных эффектов, нагромождение необычайных приключений и неожиданных катастроф и наконец гро-

[25] Л. П. Гроссман — «Библиотека Достоевского». Одесса, 1918, стр. 118.

мадное количество героев, набранных из самых противоположных общественных кругов и открывающих широкую возможность автору сменять с неимоверной быстротой разнообразнейшие романические приключения. Смесь всевозможных повествовательных элементов в «Les Misérables»—исторические страницы о Ватерлоо, о революции 1830 г., изображение каторжников, сыщиков, гризеток, епископов в духе первых веков христианства, нищих-мечтателей, исповедующих культ Наполеона (общий психологический рисунок Раскольникова сильно напоминает героя «Отверженных» Мария Понмерси), наконец разнообразие главных мест действия—каторга, монастырь, миллионный город, парижская клоака, фабричные центры, поля сражежений — все это продолжало указывать Достоевскому на необходимость бесконечно разнообразить среду, действие и героев в романах, ставящих перед собой такие философские задачи, как изображение путей от зла к добру, от несправедливости к правде, и пр. [26].

Эти умозаключения, при всей своей заманчивости, чрезвычайно шатки. Где доказательства того, что в действительности все было так, как это утверждает Л. Гроссман? Откуда, например, видно, что Достоевский усмотрел у Гюго «исконное стремление беспрерывно держать внимание читателя в состоянии крайнего напряжения»? Это стремление у Гюго усмотрел не Достоевский, а Гроссман, притом совершенно безосновательно. В эпопее Виктора Гюго очень часты смены крайнего напряжения действия состояниями столь же крайнего покоя (все идиллические эпизоды «Les Misérables»). Почему игнорируются многочисленные hors d'oeuvre обоих писателей, столь различные по их тематическому наполнению? Где основания вести от Гюго любовь Достоевского... к антитезам? Ответа на эти недоуменные вопросы мы не получим. Между тем до 1862 года Гюго

[26] Л. Гроссман – «Поэтика Достоевского». М. 1925, стр. 46—48.

не писал больших романов (если не считать «Notre Dame de Paris»), а Достоевский до 1862 года написал «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково», в которых уже наметились характерные особенности его творческой манеры.

У французского литературоведа Андре Бретона есть содержательная статья: «La pitié sociale dans le roman; l'auteur des «Misérables» et l'auteur de «Resurrection». В ней он, между прочим, пишет: «Ce souffle, ce sentiment que j'essaie d'analyser, cette pitié sociale qui est l'âme des «Misérables» ne savons nous pas bien qu'elle est l'âme aussi du roman russe. Ile ne serais pas en peine de trouver dans «Humiliés et Offensés» de Dostoievsky, ou dans sa «Maison des Morts» la matière d'une comparaison avec «Les Misérables» [27].

Осторожный Бретон не производит таких сопоставлений, а между тем здесь открыто широкое поле самых заманчивых возможностей. Любитель влияний легко мог бы сблизить Нелли с Козеттой, Бубнову с m-me Thenardier и «психологический рисунок Мариуса» с оным же рисунком мечтателя Ивана Петровича. К сожалению, одно препятствие помешает ему довести эти вожделенные сближения до конца: «Униженные и оскорбленные» вышли в свет за год до «Les misérables». Впрочем, может быть, влиял на Гюго Достоевский?!

Наша критика гипотез Л. Гроссмана ни в коей мере не продиктовала стремлений как-то «реабилитировать» Достоевского, оградить его от упреков в «подражании». Негодуя на попытки Инфолио возвести источники Великого инквизитора к Гете и Вольтеру, Пуцыкович писал:

---

[25] André Breton – «La pitié sociale dans le roman». «Revue des deux Mondes», 1902, VII.

Перевод: Чувство, которое я стараюсь проанализировать, та социальная жалость, которая является душой «Отверженных», разве не является она также душой русского романа. Мне было бы нетрудно найти в «Униженных и оскорбленных» Достоевского или в его «Мертвом Доме» материал для сопоставления с «Отверженными»

«Мне кажется, что невозможно труд жизни, страдания, мысли многолетние, тяжелые, сердечные приравнивать к литературному заимствованию» [28]. Этот довод, конечно, не от логики: слишком много в нем эмоциональных возмущений. Но в основе своей раздраженное состояние Пуцыковича понятно. Разговоры о «влияниях» слишком часто лишены бывают всякого основания. Однородность творчества двух романистов может объясняться не столько механическим заимствованием, сколько однородностью попавшего в орбиту внимания художников социального материала. Близкое бытие классово близкие художники всегда изобразят сходными чертами. Одинаковые причины порождают одинаковые следствия.

Припомним здесь остроумное замечание самого Гюго. В свое время французская критика считала, что идея «Последнего дня приговоренного к смерти» не принадлежит Гюго, а взята им из английской или американской литературы. Автор этой повести ответил своим зоилам: «Странная мания искать начало вещей на тысячу лье и непременно из истоков Нила выводить ручей, который омывает вашу улицу».

Александр Цейтлин

---

[28] Ч. Ветринский — «Достоевский». М. 1912, стр. 160.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЕТОДОЛОГИЯ П. Н. ТКАЧЕВА

Интенсивная разработка методологических проблем марксистского литературоведения требует, естественно, и основательного пересмотра литературно-критического наследства. Глубоко закономерен интерес, проявляемый сейчас к истории эстетических учений и к литературной критике. Освещение с новых точек зрения уже исследованных страниц истории критики и изучение страниц забытых, неисследованных равно необходимо.

В этом свете особую ценность приобретает выпуск «ЗИФ'ом» сборника литературно-критических статей П. Н. Ткачева[1]—не только редактора «Набата», теоретика и вождя русского бланкизма, но и, по выражению М. Клевенского, «первого критика такого боевого и популярного в свое время журнала, как «Дело» («Современный мир», № 7—8 за 1916 г., стр. 1). Критические статьи Ткачева впервые появляются под одной обложкой. Наряду со статьями, перепечатанными из «Дела», Б. П. Козьмин включил в книгу и одну — чрезвычайно важную — неопубликованную статью: «Принципы и задачи современной критики». Статья эта была запрещена цензурой «как излагающая материалистическое учение и отрицающая основы нашей общественной нравственности» (стр. 205 сборника). Пере-

1 П. Н. Ткачев — Избранные литературно-критические статьи. Ред., вступ. ст. и примеч. Б. Козьмина. Изд «Земля и фабрика», М.—Л. 1928 г., стр. 215, тираж 3 000 экз., ц. 1 р. 50 к.

печатывая статьи Ткачева, редактор по большей части исключил из них главы, посвященные конкретному разбору отдельных произведений, и сохранил главы, содержащие принципиальные методологические высказывания вождя русского «якобинства». Поэтому если конкретно-критические приемы Ткачева не выявлены в книге в полной мере, то его методологические принципы выступают весьма рельефно и четко.

В. Ф. Переверзев в своей интересной статье об эстетических взглядах Д. И. Писарева указал, что литературно-критическая мысль эпохи 60-х годов упорно билась над разрешением проблемы объективного эстетического критерия как необходимой предпосылки научной эстетики. Эти же поиски, поиски научной методологии, составляли «нерв» критической работы Ткачева.

М. Клевенский, автор первой статьи о критической деятельности Ткачева, относит последнего к разряду представителей публицистической критики. Смешно было бы отрицать, что в критике Ткачева действительно была чрезвычайно сильна публицистическая струя. Ткачев пользовался каждым случаем, чтобы высказать печатно свои политические взгляды. М. Клевенский совершенно правильно указывает, что Ткачев «умудрялся» протаскивать в своих литературно-критических статьях не только критику существующего строя, но и свои «якобинские» тактические взгляды (см. № 7—8 «Современного мира», стр. 2—3). Было бы самым жалким педантизмом упрекать в этом Ткачева: использование своих критических статей для политических высказываний было лишь частным случаем вполне законного (и даже обязательного для революционера) использования легальных возможностей для революционной пропаганды. «Всем известно также,—писал Ткачев в зарезанной цензурой статье,—что из числа многих причин, обусловливающих такое первенствующее значение нашей литературной критики, самая главная и самая существен-

ная состоит в ее, если можно так выразиться, эластической растяжимости. Литературная критика дает возможность освещать светом критического анализа такие явления нашей нравственной и общественной жизни, которые вне сферы этой критики бывают подчас совершенно недоступны для нашей журналистики. Расширяя, таким образом, кругозор последней, она незаметно вводит нас в круг вопросов, имеющих уже не один только чисто литературный интерес» (стр. 27).

Но крайне интересно, что Ткачев строго разграничивал эти привнесенные публицистические высказывания и непосредственные задачи самой литературной критики. Возражая Варф. Зайцеву, провозгласившему публицистичность главным свойством «реальной критики», Ткачев писал: «Публицистический характер критики зависит совсем не от ее основных начал, сколько от тех внешних обстоятельств, при которых пишет автор, и от чисто личных свойств его ума и характера. Разве Лессинг и Белинский не были великими публицистами, несмотря и независимо от своей эстетики? Разве в Сен-Беве консерватор и метафизик заслоняют публициста? При известных общественных условиях всякий критик, будь он эстетик или реалист, как и всякий художник и всякий ученый, если только в его груди бьется человеческое сердце, а в жилах течет кровь, а не вода, непременно будет и должен быть публицистом... Я не думаю, чтобы нужно было долее останавливаться на совершенно ложной мысли, будто «публицистика» есть какая-то характеристическая особенность реальной критики. Хотя публицистический характер и составляет до сих пор ее постоянный признак, но это—признак случайный, он может и присутствовать и отсутствовать, нимало не изменяя основного принципа критики; и с ним критика эстетическая останется критикой эстетической, и без него критика реальная будет все-таки критикой реальною» (стр. 32—33).

В другом месте Ткачев заявляет, что чисто публицистическая критика «по поводу» свой главный предмет (литературное произведение) превращает в предмет побочный, второстепенный и разрешает совсем не то, что взялась решить» (стр. 47). Таким образом, отнюдь не отказываясь от публицистического использования критики, Ткачев в то же время сумел разглядеть всю методологическую порочность чисто публицистической критики просветителей.

Ткачев энергично продолжал ту борьбу против «эстетической критики», которую развернули Чернышевский, Добролюбов, Писарев. Он подверг сокрушительному анализу и метафизическую эстетику классиков, и субъективную эстетику романтиков. И на тех, и на других он нападал за отсутствие в их построениях объективного эстетического критерия, за произвольность и субъективизм их эстетических суждений. Ткачев ратовал не просто за общественность против антиобщественного эстетизма, а за научную методологию против ненаучного субъективизма: «Раз эстетическая критика стала на субъективную точку зрения, раз она признала безапелляционный авторитет индивидуального эстетического чувства, она произнесла над собой смертный приговор. В самом деле, для кого ее приговоры могут быть обязательны, кому они могут импонировать, когда они основаны на законе неуловимом, на таком зыблющемся начале, как личный вкус того или другого критика?» (стр. 41—42).

Но Ткачев не ограничился этим. Он подверг смелой ревизии и «реальную критику» и пришел к выводу, что лучшие представители последней не сумели освободиться от субъективизма «эстетической критики». Белинский—«несомненный и заведомый эстетик» (стр. 31). Реформа Добролюбова имела «половинчатый характер» (стр. 45). Даже у Писарева «мы находим прежний произ-

вол, прежнюю субъективность» (там же). «Я должен,— продолжает Ткачев,— определить теперь в нескольких словах общий характер приемов эстетической критики. Создав себе известные «идеалы» (абсолютные или относительные, общие или чисто индивидуальные,— это все равно), она приступает к оценке данного произведения именно с точки зрения этих идеалов. Если произведение подходит под идеалы — оно хорошо, если не подходит — оно дурно. Вот основной характер ее метода. Теперь, если мы отрешимся от самого содержания этих идеалов, если мы будем рассматривать метод с его чисто формальной стороны, то мы можем назвать его идеалистическим. Идеалистический метод, идеалистическая точка зрения — вот самый существенный признак эстетической критики. Ту же точку зрения, тот же идеализм мы встречаем и у Писарева, и большей части (может быть, и у всех, но я всех не читал) наших так наз. критиков-реалистов. Правда, их идеалы — не те идеалы, с которыми носятся эстетики. Но сущность приема от этого не изменяется; изменяется только задача, цель критики: она уже всецело обусловливается содержанием идеала. У критиков-эстетиков это содержание чисто эстетическое, и потому основною задачею их критики является: развитие в обществе эстетического вкуса. У наших критиков — псевдореалистов — это содержание шире и разнообразнее. Но какие это задачи — ответ на это нужно искать в их идеалах, а объяснение их идеалов—в их чисто внутренней, субъективной жизни. Таким образом и в их руках критика осталась попрежнему «делом личного вкуса». Конечно, они оказали огромную услугу умственному развитию нашего общества, расширив задачи критики. Но, как бы то ни было, эти задачи прекрасны сами по себе, как бы они ни были реальны,— они все не могут дать критике строго-реального характера. Этот характер она получает от своего метода, от своей исходной точки» (стр. 45—46).

Это — поистине блестящие строки! Эта острая и глубокая критика всякого субъективного метода в литературоведении в значительной степени предвосхищает прославленные удары Плеханова по просветительскому и эстетскому субъективизму.

Таким образом Ткачев вырисовывается перед нами как убежденный борец за научную критику против всякого субъективизма, как страстный искатель объективных критериев литературной оценки. Удалось ли ему найти эти критерии? Как известно, Ткачев был знаком с учением Маркса и даже считал себя его последователем. Если несомненно впадают в преувеличение исследователи, считающие общее мировоззрение Ткачева марксистским, то вместе с тем нельзя отрицать, что общесоциологическим взглядам отца русского бланкизма были действительно присущи элементы марксизма. Находим ли мы такие элементы и в литературно-критической деятельности Ткачева? Н. Кравцов («На Литературном посту», № 3 за 1927 г., стр. 22—23) так и называет Ткачева «первым критиком-марксистом». Правильна ли такая характеристика?

«В произведении писателя, — утверждал Ткачев, — мы различаем две стороны, два факта: факт воспроизведения данного явления и факт воспроизведенного явления» (стр. 48). При этом, продолжая свою критику чисто публицистической критики, Ткачев упрекал Добролюбова в том, что последний интересовался только вторым фактом — «фактом воспроизведенного явления» — и забывал на практике о первом факте. Для анализа этих двух фактов Ткачев рекомендовал пользоваться данными научной психологии и социологии: «Каждое литературное произведение, во-первых, — продукт некоторого психологического процесса, следовательно, для его правильной оценки необходимы научные сведения об общей природе этого процесса; во-вторых, оно есть продукт

известных социальных условий и всегда воспроизводит известные общественные явления; следовательно, для строго-реального отношения к нему необходимо иметь научные сведения об общей природе социальной жизни, об ее законах и ее отношениях. Знание общественной жизни— не эмпирическое, а научное,— то знание, которое открывает скрытый смысл ее явлений и дает верные разумные критерии для их оценки, знание психологии, не той метафизической психологии, которую сочиняют немецкие и шотландские философы, а той, которая усвоила себе объективный метод естественных наук, которая черпает свои выводы не из субъективного самонаблюдения и самосознания, а из точных данных физиологии, анатомии, антропологии и т. п.,— вот знания, составляющие главную основу реальной критики» (стр. 51—52). Читатель видит, что для Ткачева социальная и психологическая стороны художественного произведения раздельны. В самом деле, в другом месте той же статьи Ткачев рекомендовал: «Произведение автора определяет, какая сторона человеческого ума принимала наибольшее участие в создании того умственного продукта, который разбирает критика. Если это—отвлеченная мысль, то произведение будет иметь характер тенденциозный. Тогда дело критика — указать, какие общественные факторы вызвали эту тенденцию, и уяснить ее влияние на общественную и психическую жизнь человека. Тут преобладающею точкою зрения является точка зрения социологическая, а психологическая играет лишь второстепенную, подчиненную роль. Если, наоборот, авторское мышление слабо и не развито, но зато развита его художественная память, помимо его сознания рисующая перед ним в целостных, конкретных образах некогда подмеченные им характеры, свойства, привычки, наклонности, образ мысли и внешнюю физиономию живых людей, то, разумеется, анализ этих характеров является главною задачею критики; а факторами социальными кри-

тика пользуется в этом случае только настолько, насколько это необходимо для полноты психологического анализа» (стр. 57—58). Несколько ниже Ткачев указывает, что критик может впасть в такую ошибку: «обратить большее внимание на психологическую точку зрения, когда этого совсем не следует, или на социальную, когда нужно продпочесть психологическую» (стр. 59). Таким образом, несмотря на всю свою приверженность к «экономическому материализму», Ткачев не сумел подняться до социологического монизма в объяснении литературных произведений, а ведь без этого монизма нет и марксистской критики. Там, где психологический анализ отделяется от социологического, говорить о марксистском методе не приходится.

Различая в художественном произведении жизненную правду, психологическую правду и художественную правду, Ткачев считал научно достоверным лишь анализ жизненной правды, ибо социология — дисциплина, достаточно основательно разработанная — подводит под этот анализ вполне солидный фундамент. Хуже обстоит дело с анализом психологической правды: «Наука о «человеческой душе», о «человеческом характере» находится в таком младенческом состоянии, что не может дать нам на этот счет никаких указаний... При оценке характеров с психологической точки зрения критику трудно и почти даже невозможно удержаться на строго-реальной, объективной почве» (стр. 65). Совсем же худо обстоит дело с анализом правды художественной: «Она («реальная критика».— *Г. Л.*) анализирует его (искусства. — *Г. Л.*) произведения с точки зрения психологической и социологической, а эстетическую оценку всецело и безусловно предоставляет самим читателям» (стр. 56).

Ткачев неоднократно выражал это свое мнение о невозможности объективной эстетической оценки. «Третий вопрос (о художественной правде.— *Г. Л.*) совсем уже не

допускает никакого, даже приблизительного, научного решения; это—вопрос личного вкуса, а о личных вкусах, как гласит одна умная латинская пословица, не спорят... по крайней мере не спорят умные люди» (стр. 71). Таким образом спорящие об эстетических оценках зачисляются едва ли не в... дураки. Неудивительно, что в статье о романе Кущевского «Николай Негорев» мы встречаем такие строки: «Впрочем, довольно уже о художественных достоинствах или недостатках г. Кущевского; нам еще придется возвратиться к ним. По правде сказать, этот вопрос меня нисколько не интересует, по всей вероятности и читателя также» (стр. 130).

Эта фраза—не обмолвка и не полемическое заострение, а логический вывод из четкой методологической предпосылки: «Критика литературного творчества, если она желает стоять на строго-реальной почве, на почве объективных наблюдений и научных выводов,—иными словами, если она хочет быть критикой реальной, а не метафизической, объективно-научной, а не субъективно-фантастической,—она должна ограничить сферу своего анализа лишь вопросами, допускающими в настоящее время научное, объективное решение, а именно: 1) определением и разъяснением историко-общественных факторов, обусловивших и породивших данное художественное произведение; 2) определением и разъяснением историко-общественных факторов, обусловивших и породивших те явления, которые воспроизведены в нем; 3) определением и выяснением их общественного значения и их жизненной правды. Что же касается вопроса о психологической правде выведенных в нем характеров, то вопрос этот лишь настолько может подлежать ее анализу, насколько он допускает объективное исследование и по возможности научное решение. Вопрос же об эстетических достоинствах и недостатках художественного произведения, за отсутствием всякой, сколько-нибудь научной, объективной почвы для

его решения, должен быть совершенно исключен из области реальной критики» (стр. 71—72).

Ткачев даже считает, что объективный эстетический критерий может существовать лишь в обществе, не знающем неравенства: «Весьма сомнительно, чтоб при данных условиях общежития наука могла бы дать нам какие-нибудь точные нормы, какой-нибудь общеобязательный идеал эстетического вкуса. Эти нормы и этот идеал могут выработаться лишь тогда только, когда все или большинство людей будут находиться на более или менее одинаковой высоте умственного и нравственного развития, когда все они будут вести более или менее одинаковый образ жизни, будут иметь более или менее одинаковые интересы, потребности и привычки, будут получать более или менее одинаковое воспитание и т. д., и т. д. До тех же пор, пока отдельная группа читателей, даже каждый отдельный читатель будут руководствоваться при оценке художественных произведений своими собственными критериями, и за каждым из этих критериев мы должны признавать совершенно одинаковое относительное достоинство» (стр. 69—70).

Презрительные отзывы Ткачева о художественном анализе порождались не *недооценкой художественности*, а *отсутствием объективного критерия этой художественности*. Считая неинтересными эстетические приговоры, опирающиеся на субъективный вкус, Ткачев вовсе не отрицал важности задачи отыскания объективного критерия художественности. «Нужно,— восклицал он,—предварительно отыскать какой-нибудь *общий* постоянный критерий для оценки художественности вообще!» (стр. 147). На каких же путях искал он этот критерий? «Первый интерес, который представится критику, ищущему такого объективного критерия, будет, конечно следующий вопрос: в чем собственно состоит то неопределенное удовольствие, тот интерес, который возбуждается

в нас чтением художественного произведения?» (стр. 150). Итак, Ткачев, в поисках объективного эстетического критерия, обращается к психологии художественного восприятия, а не к самому произведению как к социально-детерминированной эстетической структуре. Ни в какой мере не собираясь отрицать важности изучения психологии художественного восприятия, мы все-таки должны признать порочность попытки отыскать объективное мерило художественности этим путем.

Если бы Ткачев с бо́льшим вниманием отнесся к эстетике немецких идеалистов, особенно эстетике Гегеля, так много давшей Белинскому, он разглядел бы за идеалистической ветошью много глубоких и верных мыслей в структуре художественного произведения. Он нашел бы там, между прочим, ценнейший материал для разрешения сакраментальной проблемы объективного критерия художественности.

Историческая и социологическая точка зрения отрицают абсолютный эстетический критерий. Это бесспорно. Художественные ценности исторически и социально относительны. «Но если нет,—писал Плеханов,—абсолюттного критерия красоты; если все критерии относительны, то это еще не значит, что мы лишены всякой объективной возможности судить о том, хорошо ли выполнен данный художественный замысел... Чем более соответствует исполнение замыслу, или,—чтобы употребить более общее выражение,—чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее. Вот вам и объективное мерило. И только потому, что подобное мерило существует, мы имеем право утверждать, что рисунки, напр., Леонардо да-Винчи лучше рисунков какого-нибудь маленького Фемистоклю са пачкающего бумагу для своего развлечения» (соч., т. XIV, стр. 179—180). Этот объективный критерий был найден

еще немецкими идеалистами и от них перешел к Белинскому и Чернышевскому, а затем и к Плеханову. Но если в руках идеалистов этот объективный критерий являлся одновременно абсолютным критерием, то в руках основоположника марксистского искусствознания это мерило осталось объективным, но, потеряв свой абсолютный характер, стало исторически и социально относительным.

Ткачев же, отказавшись от абсолютного критерия, потерял пути и к объективному мерилу. Это произошло потому, что вождь русских бланкистов еще не был в состоянии последовательно провести социологическую точку зрения. Разыскивая объективный критерий художественности в области художественного восприятия, в области эстетических вкусов, он не сумел найти и законов эволюции, и смены вкусов.

Но это делало неизбежными срывы к тому самому просветительскому субъективизму, против которого так удачно ратовал Ткачев. Этот фатальный возврат к столь ненавистному субъективизму непреодолим без помощи марксистского метода. То же самое происходило и с Чернышевским. Этот материалист и диалектик, враг нормативной эстетики, сплошь и рядом, как правильно отмечает Плеханов, сам покидал историческую точку зрения и скатывался к своеобразной нормативности.

Просветительских срывов к абсолютной и субъективной точке зрения у Ткачева сколько угодно. «Чувство гармонии,—писал он,—имеет свой специфический орган, оно обусловливается известным физиологическим строением этого органа и не зависит от того или другого субъективного настроения слушателей. Сколько бы вы людей ни взяли, но если они одарены нормально развитым слухом, музыкальный аккорд у всех у них неизбежно и необходимо вызывает ощущение гармонии, а диссонанс—ощу-

щение дисгармонии. Поэтому музыкальный критик, разбирая какую-нибудь музыкальную пьесу, имеет полную возможность совершенно точно, научно и объективно доказать, удовлетворяет ли она и насколько удовлетворяет нашему музыкальному чувству» (стр. 66—67). Эта попытка построить на физиологии абсолютный критерий красоты крайне наивна. Если физиология слуха может помочь нам определить аккорд и диссонанс, то она бессильна объяснить нередкую и несомненную эстетическую действенность диссонансов. «Наше музыкальное чувство» столь же изменчиво, как и эстетическое чувство вообще, и никаких абсолютных критериев и здесь не существует. Апелляция к «нормально развитому слуху» есть лишь частный случай типичной просветительной апелляции к абстрактному, вневременному «нормальному человеку».

Наш последователь «экономического материализма» идет и дальше: «Возьмите хотя чувство любви или так наз. нравственное чувство; как бы они ни видоизменялись под влиянием тех или других субъективных особенностей индивида, но при тщательном анализе вы всегда откроете в их индивидуальных проявлениях нечто общее, постоянное. Отвлекая от субъективных примесей это общее, постоянное, вы можете построить вполне научное представление о «нормальном» чувстве любви, о нормальном чувстве нравственности и т. п. А раз вы имеете такое представление, вы можете заранее определить, что̀ именно считается людьми, одаренными нормальным чувством нравственности или любви, нравственным, удовлетворяющим чувству любви, и что безнравственным, противным любви. Таким образом вы получите вполне точный и совершенно объективный критерий для оценки явлений, относящихся к области любви и нравственности» (стр. 68). Тут просветитель, исторический идеалист, окончательно побивает в Ткачеве «экономического материалиста» и вкла-

дывает в его уста утверждение фетиша «нормального чувства нравственности». Эти примеры можно было бы умножить.

Значит ли это, что Ткачев приближается к марксизму лишь в разрушительной части своей деятельности, лишь в критике субъективной эстетики? Нет, и в его положительных построениях встречаются подходы к принципам исторического материализма. В статье «Мужик в салонах современной беллетристики» говорится: «Давно уже выяснено учеными «гнилого Запада» и, как мне кажется, давно уже вошло в обиход русской мысли то несомненное положение, что все наиболее общие, наиболее характеристические явления общественной, политической, юридической и, следовательно, умственной и нравственной жизни народов определяются и обусловливаются основными факторами их жизни экономической. Отсюда, само собой, следует такой вывод: если мы замечаем какое-нибудь общее явление в умственной или нравственной жизни данного общества и если мы желаем уяснить его себе, найти его raison d'être, то мы должны прежде всего обратиться к анализу экономической структуры, т. е. хозяйственных отношений этого общества» (стр. 193—194). Как видит читатель, это—довольно четкая формулировка основного принципа исторического материализма. Если Ткачев не сумел пронизать всю свою литературную критику этим принципом, он все же сделал ряд весьма знаменательных попыток в этом направлении.

Эти попытки, как бы ни были они несовершенны, представляют собою одну из замечательнейших страниц в истории нашей домарксистской критики. Экономическое объяснение общественного движения 60-х годов (стр. 131), классовое объяснение разницы между литературой 20-х и 60-х годов (стр. 132—133), характеристика классовой диференциации интелигенции 60—70-х годов (стр. 196), вскрытие помещичьего характера показа

деревни в «Записках охотника» (стр. 156),—таковы смелые а иногда и удачные (анализ «Записок охотника») историко-материалистические экскурсы Ткачева. В то время как чисто публицистические критики, установив факт искажения художником изображаемой действительности, ограничивались осуждением художника, Ткачев предлагает обнаружить объективные причины этого искажения: «Тут сам собой возникает вопрос: почему автор, желая обрисовать тип, вместо типа дал нам шарж, карикатуру? Почему он не мог верно понять воспроизводимой им действительности, почему она отразилась в его уме в таком исковерканном, фальшивом виде? Для решения этих вопросов критик опять обращается к фактам истории и современной жизни. Тщательно и всесторонне разбирая и сопоставляя эти факты, он приходит к выводам относительно того поколения и той среды, к которым принадлежит автор, относительно отношений этой среды к среде и поколению «детей» и т. д.—выводам совершенно объективным, допускающим вполне научную проверку и оценку» (стр. 63—64).

Одной из центральных проблем, волновавших Ткачева, была проблема тенденциозности в искусстве. М. Клевенский полагает, что «в конце концов, повидимому, важный вопрос о тенденциозности так и не был решен Ткачевым совершенно определенно» («Современный мир», № IX стр. 8). Это обвинение вряд ли правильно. Ткачев считал, что без тенденции «не может обойтись ни одно беллетристическое и вообще литературное произведение» (стр. 121). Это положение ничем не отличается от тезиса Плеханова об идейности всякого искусства. Но, признавая неизбежность тенденции и приветствуя родственную его убеждениям тенденцию, Ткачев нападал на те произведения, в которых в угоду предвзятой тенденции насиловалась и искажалась действительность. Иными словами, он требовал, чтобы тенденция органически вытекала из худо-

жественных образов. Искусственное же притягивание образов к предвзятой идее Ткачев осуждал даже в том случае, если сама идея была ему близка (стр. 94). «Читатель,—писал Ткачев,—невольно и незаметно для себя проникается желаемым убеждением или желаемым чувством, не подозревая даже, что хитрый автор поймал его на удочку... Разумеется, чтобы произвести такой эффект, нужно быть по малой мере весьма даровитым художником. Отсюда мы выводим такое заключение: тенденциозность не только не противоречит художественности, но, напротив, она немыслима без нее» (цит. по статье М. Клевенского, стр. 7).

Не могу не отметить, что в статье «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики» Ткачев затронул и очень интересно осветил весьма злободневный сейчас для пролетарской литературы вопрос об опасности схематизма (метафизики) и протоколизма (эмпиризма). Соображения Ткачева по этому вопросу могут очень пригодиться современному пролетарскому литературному движению.

Б. П. Козьмин совершенно прав, когда в своей содержательной вступительной статье возражает тем, кто, подобно Н. Кравцову, считает Ткачева «первым критиком-марксистом». Критиком-марксистом Ткачев не был, но он был одним из самых замечательных предшественников марксистской критики. И его литературно-критическое наследство заслуживает самого серьезного изучения.

Г. Лелевич

ЮБИЛЕЙНАЯ ЛИТЕРАТУРА ПО ЧЕРНЫШЕВСКОМУ

(Критический обзор)

Юбилейная литература по Чернышевскому еще не завершилась к тому дню, когда я пишу о ней. Еще появится некоторое количество журнальных и газетных статей; возможен выход в свет изданий, о подготовке коих мне было неизвестно. Но все такие новинки уже не изменят общего итога и характерных черт картины.

Забегая вперед, скажу, что юбилейная литература не была обильной. Она заметно меньше литературы по Толстому или недавней юбилейной литературы о декабристах. Но по Чернышевскому в юбилейный год издано несколько таких ценных книг, равных коим нет в толстовской или декабристской литературах.

И сама постановка юбилейных работ носила не тот условно-панегирический характер, какой специфичен для юбилеев и который всегда неизбежно фальсифицирует в большей или меньшей степени историческую оценку юбиляра. Наоборот, для юбилейной литературы по Чернышевскому наиболее характерно то обстоятельство, что юбилей вызвал дискуссию в Коммунистической академии, где со всей свободой критики анализировались революционные и социалистические воззрения Чернышевского. И в популярной литературе соблюден был необходимый минимум критицизма. Характерно, что почти вся юбилейная литература, за самыми малыми исключениями, принадлежит марксистам. В идеологическом отношении она

несравненно выдержаннее, чем литература по Толстому (которая изредка была прямо толстовской), чем даже литература по декабризму.

I

Юбилейная литература принесла некоторое количество новых текстов Чернышевского.

Они почерпнуты из огромного рукописного фонда, погребенного в тайниках Третьего отделения и только в 1917 г. освобожденного и ставшего доступным для исследователей,—прежде всего для сына Чернышевского, Михаила Николаевича Чернышевского. В Петропавловской крепости, в Алексеевском равелине, в течение двадцати двух месяцев, Чернышевский написал огромное количество беллетристических произведений. Из них первое, роман «Что делать?»—чисто случайно тогда же прошел в печать. Но остальные на долгие годы, на десятки лет остались в жандармском архиве. По подсчетам П. Е. Щеголева, Чернышевский написал в равелине до семидесяти печатных листов беллетристики. Кое-что из этого запаса было напечатано до юбилея. В библиотеке «Огонька» Щеголевым были изданы две книжки: «Тюремные рассказы» и «Объективные очерки» (М. 1926 и 1927 гг.). Теперь, в «Красной нови» 1928 г., кн. 8, напечатан рассказ «Наталья Петровна Свирская», а в «Новом мире» П. Е. Щеголевым опубликован небольшой отрывок из огромного произведения Чернышевского: «Повести в повестях»— «Притчи А. А. Сырнева». Другой—и больший—отрывок из того же произведения: предисловие и «Биография А. А. Сырнева» напечатан в нашем журнале («Литература и марксизм», 1928 г., кн. 3). В очень ценном «сборнике статей, документов и воспоминаний»: «Н. Г. Чернышевский» изданном Обществом политкаторжан (М. 1928 г.) опубликован Н. А. Алексеевым ненапечатанный отрывок романа «Что делать?» (диалог Кирсанова с «просвещенным

мужем»-администратором—о вредном направлении магазина Веры Павловны), примечания Чернышевского к переводу «Введения в историю XIX в.» Гервинуса (с примечаниями Н. А. Алексеева) и его «Автобиографические отрывки», с примечаниями С. Н. Чернова. В «Красной Ниве». 1928, № 30, П. Е. Щеголев опубликовал неизданное шуточное произведение Чернышевского: «Ужасно... Вначале,—с благополучною развязкою, или Раскаяние г-жи Икс. Драма в четырех действиях» (из серии произведений, написанных в Алексеевском равелине). В журн. «Каторга и ссылка», 1928, № 7 (44), в статье С. Н. Чернова, напечатана важная статья Чернышевского, в свое время не увидевшая свет: ответ на статью кн. П. Долгорукова: «Проект выкупа помещичьих крестьян» (1858). Очень ценный, хотя небольшой, текст опубликовал Н. Ф. Бельчиков в еженедельнике «Читатель и писатель», 1928, № 29: «Мои свидания с Ф. М. Достоевским. Неопубликованные воспоминания Чернышевского» (два свидания в 1862 г.).

Небольшие «Автобиографические отрывки», писаные в Астрахани около 1886 г., примыкают тесно к обширным автобиографическим записям, опубликованным к юбилею в первом томе огромного издания, о котором следует сказать особо.

В связи с юбилеем Государственное издательство предприняло обширное издание: «Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие». Издание займет три тома. Во втором томе будут напечатаны письма к родным (1846—1862 гг.), письма к разным лицам периода литературной деятельности (до ареста), письма из крепости, задержанные администрацией, письма из Сибири. В третьем томе поместятся письма из Астрахани (1883—1889 гг.). Таким образом, мы получим огромное собрание (до ста печатных листов) писем Чернышевского (свыше восьмисот)—ценнейший вклад не только в его биографию, но и в познание всей его эпохи. Эти два тома пока еще не вышли. Но издан уже

первый том. В нем напечатана автобиография Чернышевского в двух редакциях, имеющих каждая свой интерес, и три дополнительных фрагмента к ним. Этот автобиографический материал обширен: он занимает до двенадцати печатных листов. В узком смысле автобиографического, т. е. касающегося лично Чернышевского, здесь мало. Зато широко развертываются картины провинциальной жизни первой трети прошлого века. Превосходная память Чернышевского, его психологическая чуткость, правдивость, мягкий юмор—при несомненном даровании к бытописи — делают эти автобиографические рассказы ценным вкладом в нашу мемуарную литературу. Быт старинного духовенства, горожан, губернской администрации пластически воссоздается в этих рассказах. По прочтении их многое становится понятно и в самом Чернышевском. К величайшему сожалению, автобиографические записи обрываются на детстве Чернышевского. Даже учебные годы ими не затронуты.

Зато в том же томе напечатан документ иного типа, но высочайшего автобиографического значения: Дневник 1848—1853 гг. Некоторые отрывки из него были напечатаны в собрании сочинений Чернышевского изд. 1906 г., а также—в биографических статьях Е. А. Ляцкого. Но только теперь, в «Литературном наследии», Дневник появляется полностью. Он огромен по объему: свыше пятисот страниц убористой печати. А по содержанию своему он драгоценен. Славный революционер-мыслитель раскрывается здесь перед нами в своем внутреннем мощном росте, в борьбе с архаической традицией старинного семейного и сословного быта, в борьбе смелой мысли, вооружающейся новейшими научными знаниями, с наследственной и воспитанной религиозностью, в борьбе назревающих революционно-социалистических настроений с унаследованной от косной среды политической благонамеренностью. Много ценнейших подробностей об университетских годах

Чернышевского: университетской науке, петербургских профессорах, студентах, разночинной интеллигенции.

Глубочайшим драматизмом запечатлен роман Чернышевского с Ольгой Сократовной Васильевой, его будущей женой,—роман, ярко отобразившийся в Дневнике.

Огромный первый том «Литературного наследия» отредактирован и прокомментирован Н. А. Алексеевым и С. Н. Черновым (отчасти — и покойным М. Н. Чернышевским). Приложен список лиц, упоминаемых в Дневнике, впрочем, почему-то без ссылок на страницы. Трудно судить, насколько точно транскрибирован текст Дневника; несомненно, редакция приложила к тому все старания. Но в книге Ю. М. Стеклова, о которой ниже, отмечены (стр. 73, 83, 90) некоторые неисправности: предводители вм. представители, нахожу вм. не вижу, учреждения вм. убеждения. Желательно, чтобы во втором или в последнем томе «Наследия» все такие неисправности были оговорены.

Одна эта книга могла бы составить событие в юбилейной литературе. Всё же «Литературное наследие» будет ценнейшим вкладом в литературу по Чернышевскому и его эпохе. Второй том уже отпечатан. Пожелаем ему и третьему тому скорейшего выхода в свет.

Других крупных публикаций неизданных текстов пока не появилось. Впрочем, необходимо отметить одну, очень существенную: в нашем журнале («Литература и марксизм», 1928 г., кн. 4) напечатаны по рукописи воспоминания Чернышевского о Некрасове, Добролюбове и Тургеневе. В значительной своей доле эти воспоминания уже были известны по статьям Е. А. Ляцкого. Но только теперь, в полном тексте, они дают законченное впечатление и станут источником биографических и социологических обобщений. Из воспоминаний воссоздается огромная любовь Чернышевского к соратникам по «Современнику», к Некрасову и Добролюбову. Тем контрастнее нелюбовь его к Тургеневу. В этой нелюбви ярко сказалась не личная, но

групповая, социальная вражда революционера-социалиста к умеренному либералу-барину. В исторической литературе уже давно отмечено (еще В. Я. Богучарским) это столкновение двух общественных фракций; в статьях Ляцкого оно изложено подробнее, но и менее четко социологически. Теперь полный текст литературных воспоминаний Чернышевского богато документирует эту непримиримость. Следует сказать, что не всегда Чернышевский прав относительно Тургенева; подозрения его, что Тургенев высмеивал в своих романах Добролюбова, сильно преувеличены. Но дело не в фактических подробностях, а в общем смысле столкновения, которое было неизбежно. Из недавно опубликованной переписки Чернышевского с Некрасовым и Добролюбовым (изд. «Московский рабочий», М., 1925 г.) видно, что одно время Чернышевский очень симпатизировал лично Тургеневу и ценил его творчество. Но из той же переписки, да и из многих других данных известно, что столь же чуждым или враждебным социально Чернышевский чувствовал себя и в отношении к другим, правым и левым, либералам, к Кавелину, к Огареву и Герцену. Барская группа тогдашних писателей не оставалась в долгу: и Тургенев, и Толстой, и даже Герцен с такой же неизбежностью испытывали вражду к Чернышевскому, Добролюбову и вообще к разночинцам-писателям (см. ниже о статье В. М. Фриче).

Писем Чернышевского в юбилейной литературе появилось довольно мало; отмечу лишь: 1) неизданное, мало значительное письмо к цензору Ф. Ф. Веселаго (в сборнике Общ. политкаторжан); 2) три записки, о которых скажу ниже, в другой связи; 3) письма к В. М. Лаврову и к П. П. Пекарскому («Каторга и ссылка», 1928, № 7 (44); 4) письма к К. Т. Солдатенкову (там же, № 10).

Что касается сочинений Чернышевского, то юбилей вызвал к жизни важное издание. Именно, Госиздатом предпринято печатание «Избранных сочинений» Чернышевского,

в пяти томах, под общей редакцией М. Н. Покровского. Первый том охватывает исторические работы Чернышевского (ред. М. Н. Покровского), второй — экономические работы (ред. В. П. Милютина и Г. Крумина), третий — философские работы (ред. А. М. Деборина), четвертый — литературно-критические работы (ред. А. В. Луначарского) и пятый — литературно-художественные работы (ред. А. В. Луначарского). Следует приветствовать это начинание. Старое «полное собрание сочинений», изданное с любовью и знанием дела М. Н. Чернышевским в 1906 г., становится большой редкостью: в него не вошли многие произведения, бывшие тогда еще под спудом (для примера укажу важную принципиальную статью Чернышевского: «Критический взгляд на современные эстетические понятия», впервые опубликованную Щеголевым только в 1924 г.); воспроизведенные в издании 1906 г. журнальные тексты статей не сопоставлялись с рукописями. Ценностью нового издания является, прежде всего, ревизия рукописных текстов. Затем, несомненно, в издание войдут некоторые новые тексты. Наконец, самый отбор наилучшего из наследия Чернышевского и комментарий авторитетных марксистов облегчит знакомство с Чернышевским для широкого круга новых читателей.

Впрочем, следует сказать, что и это пятитомное издание будет трудновато для многих читателей. Вполне было бы рационально издать однотомник литературно-критических статей Чернышевского; такой однотомник включен в пятилетний план Госиздата (под ред. Ф. Ф. Раскольникова), но — только на 1930 г. Желательно было издать еще совсем небольшую книжку (листов в пять) — с избранными классическими критическими статьями (начиная с «Русского человека на rendez-vous»); кажется, такая книжка и появится.

Ею гармонически замкнулась бы группа юбилейных изданий сочинений и писем Чернышевского, и мы имели

бы тогда: пять томов «Избранных сочинений», три тома «Литературного наследия», однотомных литературно-критических работ и книжку избранных критических статей.

II

Среди литературы о Чернышевском на первом месте упомяну публикации воспоминаний о нем.

В названном выше сборнике Общества политкаторжан «Н. Г. Чернышевский» мы находим целую группу воспоминаний, комментированных Н. А. Алексеевым. Это, во-первых, «Воспоминания о Н. Г. Чернышевском» П. Д. Баллода, революционера, участника «Молодой России», судившегося вместе с Д. И. Писаревым и сосланного в Сибирь, где он и встречался с Чернышевским. Воспоминания Баллода были затеряны в «Амурском крае» 1900 г., и Н. А. Алексеев правильно поступил, перепечатав их оттуда; но комментатор обходит молчанием очень ценную (позднейшую) записку Баллода о Чернышевском, опубликованную в книге В. Е. Чешихина-Ветринского: «Н. Г. Чернышевский» (П., 1923 г., стр. 157 — 160). В этой записке Баллод, между прочим, полемизирует с С. Г. Стахевичем по поводу его давних воспоминаний о Чернышевском. Новые и обширные воспоминания С. Г. Стахевича (1909 г.): «Среди политических преступников. Н. Г. Чернышевский» — опубликованы Н. А. Алексеевым в том же сборнике Общества политкаторжан. И там же напечатаны воспоминания о вилюйской жизни Чернышевского, тепло написанные (в 1927 г.) тогдашним помощником исправника А. Г. Кокшарским.

Отметим еще коротенькие воспоминания К. А. Чернышевского: «Час с Чернышевским» в еженедельнике «Читатель и писатель», 1928 г., № 26 (о встрече в Астрахани, в 1886 г.).

Что касается исследовательских работ по Чернышевскому, то в связи с юбилеем их появилось довольно много.

На первом месте необходимо поставить работы Ю. М. Стеклова. Еще в 1909 г. он издал большую книгу о Чернышевском. Позднее он опубликовал работу—«Герцен и Чернышевский» (1912 г.), вошедшую в его сборник «Борцы за социализм» (изд. 1918 и 1923 гг.). После перерыва, накануне юбилейного года, Ю. М. Стеклов вновь вернулся к изучению Чернышевского. В 1927—1928 гг. одна за другой появляются в журналах его статьи. Так, в «Красном архиве» им напечатаны: «Записка А. Н. Пыпина о Чернышевском» («Красный архив», т. 22, 1927 г.); «Решеный вопрос» — экспертиза поддельных документов по делу Чернышевского (т. 25, 1927 г.; ср. т. 29, 1928 г.); «Вокруг смерти Чернышевского» — отклики революционных кругов (т. 26, 1928 г.). В «Красной нови» напечатаны: «Вокруг процесса Чернышевского» («Красная новь», 1927 г., кн. 4); «Чернышевский и русское общество» (1927 г., кн. 9); «Н. Г. Чернышевский. К 100-летней годовщине со дне рождения» (1928 г., кн. 8). В журн. «Под знаменем марксизма»: «Философские воззрения Чернышевского» (1927 г., № 5); «Был ли Чернышевский утопистом?» (1928 г., № 1—2); «Этическая система Чернышевского» (1928 г., № 3). В «Летописях марксизма»: «Западные влияния в мировоззрении Чернышевского» (1928 г., кн. 7). В журнале «На литературном посту»: «Чернышевский в изображении наших беллетристов» (1927, № 22—23); «Некрасов и Чернышевский» (1928 г., №№1—2); «Некоторые мысли по поводу Чернышевского» (1928 г., № 13 — 14). В журнале «Каторга и ссылка»: «Вокруг ссылки Чернышевского» (1927 г., № 4 — 5). В «Молодой Гвардии»: роман «Что делать?» (1927 г., № 10); «Студенческие годы Чернышевского» (1928 г., № 7). В «Научном слове»: «Н. Г. Чернышевский. К вопросу об его политических взглядах» (1928 г., № 2). В журнале «Родной язык и литература в трудовой школе»: «Чернышевский как теоретик искусства» (1928 г., кн. 2). В сборнике О-ва политкаторжан (1928 г.): «К истории «освобождения» Чернышевского».

Все эти (и некоторые иные, здесь не отмеченные) статьи, ценные сами по себе, являлись подготовкой (или частичными авторефератами) обширной новой монографии Ю. М. Стеклова о Чернышевском. Первый том недавно вышел: Ю. М. Стеклов. «Н. Г. Чернышевский, его жизнь и деятельность». 1828—1889 гг. Том. I. Изд. второе, исправленное и дополненное. Гиз. М. 1928 г. Было неточно сказать о втором издании сравнительно с первым 1909 г.: «исправленное и дополненное» — для нового издания книга совершенно переработана. За последние годы Стеклов энергично обследовал архивы и извлек оттуда много неизданных материалов. Он учел всю новейшую печатную литературу по Чернышевскому, по революционным и идейным движениям его времени. В результате коренным образом переработанной оказалась биографическая часть книги. В определении литературных, политических, экономических, социальных, философских воззрений Чернышевского приняты в расчет все новейшие достижения исторической науки. В новом своем виде монументальная монография Стеклова представляет крупный вклад в познание не только самого Чернышевского, но и всей его эпохи. Советская наука вправе гордиться такой работой. В юбилейной литературе по декабристам, по Толстому нет такого монументального труда.

Но следует отметить, что, обогащаясь фактическими данными, перестраиваясь в отдельных частностях, книга Стеклова осталась неизменной в основном взгляде автора на Чернышевского: как и в 1909 г. — и даже, пожалуй, еще резче — Стеклов отрицает утопичность в социалистических воззрениях Ч. и считает его предшественником коммунизма теоретического и революционного. Взгляды Стеклова еще при первом появлении его книги вызвали возражения Г. В. Плеханова (статья против Стеклова недавно перепечатана в сочинениях Плеханова, т. VI). Теперь взгляды Стеклова, пропагандируемые в обильных статьях,

не могли не вызвать новой переоценки. Так, весной 1928 г. в Коммунистической академии, по докладу самого Стеклова, возникла дискуссия по вопросу об отношениях Чернышевского и марксизма. В диспуте приняли участие Ю. М. Стеклов, Д. Б. Рязанов, М. Н. Покровский, М. В. Нечкина, Н. А. Алексеев, Б. И. Горев, Ц. Фридлянд и другие. Отчет о дискуссии напечатан в журнале «Историк-марксист», 1928 г., кн. 8. Большинство оппонентов настаивало на ограничении тенденций к сближению Чернышевского и коммунизма. И сам Стеклов сделал некоторые уступки оппонентам.

Но тогда еще не появился первый том его монографии; в настоящее время печатается второй том, где концепция и аргументация Стеклова получат свое завершение. Наверно, появление второго тома будет новым стимулом к продлению дискуссии. Но и теперь в печати мы имеем крупные отклики на поставленную Стекловым проблему. Выступавший в дискуссии М. Н. Покровский напечатал в «Историке-марксисте» (1928 г., кн. 8) ценную и принципиально и материально статью: «Н. Г. Чернышевский как историк». Ср. его же статью: «Н. Г. Чернышевский» — в «Правде» 1928 г., № 170 (перепеч. в журнале «На литературном посту», 1928 г., № 13 — 14). Прямым откликом на схемы Стеклова явилась статья В. Кирпотина: «Чернышевский и марксизм» (там же); автор вносит не мало ограничений в эти схемы. Еще больше ограничений вносят «Тезисы о Чернышевском» М. Н. Покровского, опубликованные в «Правде» и «Известиях» за 16 ноября с. г. Ср. статью Арк. Ломакина: «Чернышевский—предтеча нашей партии»—в «Известиях» за 22 и 23 ноября с. г. (автор считает ошибочной «трактовку Чернышевского как родоначальника коммунизма в России»).

Полезным вкладом в понимании Чернышевского явилась работа А. В. Луначарского: «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности»—в «Вестнике коммунистической академии» (1928 г., кн. 25). К осознанию

философских трактовок этики и эстетики у Чернышевского автор подошел через его психологию, привлекая к учету многие заявления в дневниках и письмах Чернышевского, личную же его психологию автор тесно связывает с психологией социальной, именно — разночинской. Эстетику Чернышевского А. В. Луначарский связывает с проблематикой пролетарского искусства, вскрывая всю значительность установок Чернышевского.

Ту же связь эстетики Чернышевского с современностью намечает и В. М. Фриче в своей статье: «Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский» («Красная новь», 1928 г., кн. 9). Основная мысль автора выражена в формуле: «В нашем мышлении встали близко один около другого два больших человека — два антипода — два ярких выразителя двух разных общественных групп — двух классов: один (Чернышевский) восходящего, другой (Толстой) нисходящего». Автор излагает литературные встречи Чернышевского и Толстого: высказывания Чернышевского о произведениях Толстого, отзывы Толстого о Чернышевском (напр., в только что опубликованной пьесе «Зараженное семейство»). Но в конце статьи ставится «принципиальный вопрос: что такое художественность?» Ответ намечается такой: «Рабочий класс едва ли заинтересован в «эстетических» переживаниях, как таковых. Искусство как только «познание жизни» и даже искусство как средство «самоутверждения» едва ли может вполне его удовлетворить. Разрушать старое, поскольку оно заслуживает разрушения, строить новое, воспитывать в себе и других нового социалистического человека — такова его задача. С этой точки зрения наиболее художественной является такая литература, все равно, «беллетристическая» или «художественная», которая способна заразить максимально воспринимающего полезными для класса и для его мирового дела чувствами, переходящими в соответствующие действия». «Роман Чернышевского воспитывал целые поколения

русских интеллигентов и революционеров в активно-действенном направлении». Отсюда — необходимость «переоценки ценностей» эстетических теорий.

Ту же тему: «Толстой и Чернышевский», только вне теоретических и социологических установок, в порядке фактической информации, излагает в одной из глав своей книги: «Лев Толстой и его спутники» (М., 1928 г.) Н. Н. Апостолов. В только что вышедшей книге Б. М. Эйхенбаума: «Лев Толстой», т. I, изд. «Прибой», в нескольких главах рассеяны сопоставления Чернышевского с Толстым (в литературно-биографических отношениях).

К принципиальным вопросам нас возвращают статьи журнала «Печать и революция» (кн. 5 за 1928 г.): 1) Б. И. Горев. «Н. Г. Чернышевский в свете современности»; 2) В. Миров. «Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях». Ставя вопрос: был ли Чернышевский «революционером в прямом смысле этого слова, революционером по чувству, по убеждению, по рекомендуемой им тактике», Б. И. Горев отвечает утвердительно, привлекая к аргументации свежие данные «Дневника». В. Миров очень своевременно сопоставляет эстетические взгляды Чернышевского и Плеханова (подобно А. В. Луначарскому, но с большей детализацией).

Параллельно сближениям Чернышевского с Марксом, с Плехановым естественно назревало сближение его с Лениным. Это сближение изложено было в юбилейной статье Арк. Ломакина: «Ленин о Чернышевском» в «Известиях» (1928 г., № 170). Здесь находим выборку и систематизацию высказываний Ленина о Чернышевском и первые их обобщения. В настоящее время уже появилось издание Института Ленина: «Ленин о Чернышевском», под ред. И. И. Скворцова-Степанова, с предисловием и примечаниями Арк. Ломакина.

На биографические темы, помимо многих из статей Ю. М. Стеклова, откликнулись еще две-три статьи. В статье

М. К. Азадовского: «Три записки Чернышевского» в «Сибирских огнях» (1928 г., кн. 4) приведены не только три неизданных записки Чернышевского, писаные к разным лицам в Вилюйске в 1878 г., но изложено целое «дело» «об облегчении участи» Чернышевского, найденное в иркутском архиве. Статья дает любопытные черты бытовой жизни Чернышевского в Вилюйске. Статья Н. М. Чернышевской-Быстровой: «Чернышевский после сибирской ссылки» («Красная новь», 1928 г., кн. 8) характеризует жизнь Чернышевского в Астрахани. Об этом периоде писано уже достаточно, но автор, зная и привлекая данные печатных работ, вводит в изложение и некоторые новые материалы.

Литературному вопросу посвящена статья Н. Ф. Бельчикова — «Чернышевский и Достоевский. Из истории пародии». («Печать и революция», 1928 г., кн. 5). Внимание исследователя сосредоточено на произведениях Достоевского: «Отрывок из романа: Щедродаров» (1864 г.) и «Крокодил», где, по мнению Н. Ф. Бельчикова, высмеян Чернышевский. Но автор вставляет этот литературный эпизод в широкую раму идеологических столкновений двух общественных групп. При анализе «Крокодила» он пользуется черновыми рукописями Центрархива. К характеристике журнальной деятельности Чернышевского дает некоторые черты статья В. Кирпотина—«О деятельности Антоновича до ареста Чернышевского. Из истории русской общественной жизни» («Под знаменем марксизма», 1928 г., № 7—8). Очень интересное небольшое исследование обнародовал П. Корелин: «Сатирическая журналистика о Н. Г. Чернышевском» («Каторга и ссылка», 1928 г., № 11). Речь идет о журналах начала шестидесятых годов: «Искра», «Заноза», «Развлечение»; собранные т. Карелиным цитаты свидетельствуют об огромной популярности Чернышевского. В том же журнале (1928, № 7) Н. А. Бухбиндер опубликовал цензурные документы о романе «Что делать?»

Только что появилась статья А. В. Луначарского: «Чернышевский как литературный критик» («На литературном посту», 1928 г., № 20—21). Автор характеризует общие эстетические принципы Чернышевского и сопоставляет его с Плехановым. Отмечу еще очерк С. Карамурзы в «Красной ниве», № 30; «Герои и героини ром. «Что делать» (бытовые прототипы героев).

Беглую характеристику Чернышевского находим в статье В. Д. Бонч-Бруевича—«Памяти великого революционера и великого критика» («Октябрь», 1928 г., кн. 9—10).

III

Популярная юбилейная литература невелика.

Притом две из книжек, какие подходили бы под эту категорию, потребуют от читателей и значительного досуга и значительной подготовки. Книжка В. К. Икова: «Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. 1828—1889—1928» (изд. «Молодая Гвардия», М. 1928 г.) производит очень благоприятное впечатление. Автор хорошо изучил новейшую литературу о Чернышевском (в том числе и статьи Стеклова), живо и деловито излагает биографию и воззрения Чернышевского, в приложении дает обзор литературы по Чернышевскому, особо выделяя высказывания Ленина. Еще более отчетливо изложена книжка Ив. Фролова: «Н. Г. Чернышевский. Его жизнь, революционная деятельность и научные взгляды» (изд. «Московский рабочий», М. 1928 г.). Книжка написана простым и точным языком и дает четкие формулировки. Наиболее подробно автор излагает революционную деятельность Чернышевского и его политические и историко-социологические взгляды. Взгляды философские, литературные и эстетические изложены короче. Обе книжки, при всей простоте изложения, недоступны для массового читателя. Но для преподавателя-словесника, для студента, для самообразования каждая из них хорошо пригодится. Гораздо

меньше по объему и, пожалуй, доступнее по изложению брошюра Ю. М. Стеклова: «Николай Гаврилович Чернышевский» (Дешевая библиотека журнала «Каторга и ссылка», М. 1928 г.). Следует только отметить, что в ней Стеклов еще резче выдвигает свой тезис о Чернышевском как об «основоположнике русского коммунизма». Еще проще и наиболее доступна массовому читателю брошюра Ем. Ярославского — «Н. Г. Чернышевский, 1828 — 1928». Гиз. М. 1928 г. В конце книжки дана справка: «В. И. Ленин о Чернышевском» и библиография.

Для экскурсий и индивидуальных осмотров очень полезна брошюра О. Михайловой — «Опыт школьно-литературной экскурсии в дом-музей Н. Г. Чернышевского». Саратов. 1928 г. Помимо разработанного плана изучения музея и «пути к музею», в брошюре есть еще «обзор методической литературы» по экскурсиям в литературные музеи и еще очень содержательная глава: «Самостоятельная работа учащихся в музее и подведение итогов в классе». Брошюра так осведомленно и разумно построена, что пригодится не только для экскурсий, но и для краеведов и культуроведов.

Для литературных вечеров и спектаклей, посвященных Чернышевскому, пригодится выпущенная Нижне-Волжской Краевой комиссией по празднованию столетии со дня рождения Н. Г. Чернышевского книжка: «К юбилею Чернышевского». Саратов. 1928. Здесь, кроме статей, характеризующих жизнь, личность и миросозерцание Чернышевского (С. Каценбогена, В. Ильинского, В. Сушицкого, Н. Чернышевской-Быстровой), дано краткое описание дома—музея Чернышевского в Саратове, даны изборники мыслей Чернышевского и высказываний о нем Маркса, Плеханова и Ленина, дан отрывок из пьесы С. И. Быстрова: «Чернышевский в Сибири», перепечатаны стихотворения, посвященные Чернышевскому.

Упомяну еще библиографические работы.

В журнале «Историк-марксист», 1928 г., кн. 8, помещена статья М. В. Нечкиной—«Накануне юбилея Чернышевского». Здесь дан критический обзор некоторых из книг, разобранных выше. В «Бюллетенях Госиздата», 1928 г., № 40, имеется сжатый обзор прежней, отчасти и юбилейной литературы. Полную библиографию Чернышевского (как бы третье издание известной библиографии М. Н. Чернышевского) готовит в настоящее время Н. М. Чернышевская-Быстрова.

Подведем итоги.

В области текстовых публикаций мы получили такое ценное издание, как первый том «Литературного наследия». Одна эта книга могла бы составить крупное научное событие. Будем надеяться, что второй и третий томы не замедлят выйти. С выходом пятитомных «Избранных сочинений», сборника неизданных статей (он готовится в Саратове), однотомника критических статей мы к приближающемуся сорокалетию со дня смерти Чернышевского (1889—1929 гг.) получим целую замкнутую систему изданий его сочинений.

С выходом в свет второго и третьего томов «Литературного наследия» наука и читатели получат огромное приращение эпистолярных текстов. Вместе с прежним трехтомным изданием писем из Сибири, вместе с отдельным изданием переписки с Некрасовым, Добролюбовым и Зеленым (М. 1925 г.) и другими частичными публикациями писем в журналах (зарегистрированных в библиографическом юбилейном указателе) это даст в сумме богатое собрание писем Чернышевского.

Биография его, в своей фактической, хронологической части, будет сосредоточена в «Летописи жизни Чернышевского», облегчающей не только отдельные справки, но и воссоздание в нашем научном мышлении целых периодов в развитии Чернышевского. (Эту «Летопись», составленную

по типу «Летописи жизни Белинского», в настоящее время подготовляет к печати Н. М. Чернышевская-Быстрова). Отдельные биографические работы юбилейного года, перечисленные выше, проливают свет и на молодые годы Чернышевского, и на его журнальную деятельность, и на его сибирскую ссылку, и на последние годы жизни. Окончательно раскрывается история подделок документов в процессе Чернышевского. Вместе с доюбилейными публикациями биографических документов, вместе с многими биографическими отдельными исследованиями, вместе с обширной группой воспоминаний о разных эпизодах жизни и деятельности новые юбилейные публикации образуют биографическую систему, разносторонне освещающую личность, творчество и среду Чернышевского. Монография Стеклова дает новейшее обобщение всех этих материалов и изучений.

Та же монография Стеклова вместе с обширным трудом Плеханова, недавно переизданным вместе с целой группой других этюдов Плеханова о Чернышевском, дают систематизированное изложение и историческую оценку философских, экономических, социально-политических, эстетических, литературных воззрений Чернышевского.

Возникшая в юбилейные дни дискуссия об отношениях Чернышевского и марксизма повела к пересмотру всего миросозерцания мыслителя-революционера и дала возможность высказаться выдающимся знатокам Чернышевского и марксизма. В связи с дискуссией появились многие ценные статьи, начиная со статей М. Н. Покровского. Особую группу образовали характеризующие эстетику Чернышевского статьи А. В. Луначарского, В. М. Фриче, В. К. Мирова. Снова повторяю, что в юбилейной литературе о Чернышевском сильно выразилось марксистское направление.

Итак, юбилейная литература составит крупный этап в развитии историографии Чернышевского. На ней, как

и на других недавних юбилеях, можно наглядно продемонстрировать подъем научной работы, наблюдаемый у нас в последние годы. Но было бы странно думать, что юбилейная литература исчерпала все, что можно сказать по Чернышевскому. Наоборот, энергичное движение научной мысли, возбужденное юбилеем, породило много новых вопросов и раскрыло многие пробелы в прежних изучениях Чернышевского.

Так, уже известно, что по поручению Института Маркса и Энгельса т. Ц. Фридлянд работает над специальной темой: «Чернышевский и Луи Блан». Эта работа, очевидно, войдет в целый сборник статей сотрудников Института, подготовляемый к печати. Энергичное научное движение наших дней в области истории русских революционных движений 60-х гг. ставит вопрос о детальном изучении всех соотношений с ними Чернышевского. Об этом, несомненно, очень подробно будет говорить Стеклов во втором томе своей монографии. Вообще, широкое изучение всей среды, в какой действовал Чернышевский, сильно поможет общему осознанию его исторического значения. Скажу, что даже «Современник», всегда интересовавший наших историков, не исследован во всей полноте своего содержания, и здесь нас ждут еще большие находки.

Очень мало дал юбилей для популяризации Чернышевского. Здесь одни книжки слишком трудны, другие не заполняют всех нужд популяризации.

Что дала юбилейная литература по Чернышевскому для литературоведения?

Поскольку литературоведение есть только часть истории, постольку все, что говорилось о Чернышевском в целом, имеет значение для литературоведения. В этом смысле нам ценны, напр., работы М. Н. Покровского о Чернышевском как историке, т. Кирпотина о Чернышевском и марксизме. Для нас важна вся монография Стеклова, во всех ее отделах.

Но, разумеется, есть среди юбилейной литературы публикации, наиболее близкие для литературоведов.

Так, из опубликованных текстов Чернышевского для нас ближе всего интересны его беллетристические опыты. В книге Стеклова нам всего ближе главы о «Современнике», о Некрасове, о просветительстве, об эстетических и критических взглядах Чернышевского. Близко интересны нам работы по его эстетике у других авторов, названные выше, и статья А. В. Луначарского о Чернышевском-критике. Статья Н. Ф. Бельчикова о литературных пародиях на Чернышевского, статья С. Кара-Мурзы тоже примыкают к нашему литературоведческому кругу. К сожалению, таких специализированных работ мало. Тема или, вернее, цикл работ—«Чернышевский-литературовед» стоит на очереди. В наше время, когда одна за другой появляются литературоведческие работы о Ткачеве, В. Зайцеве, Писареве, Плеханове, необходимо наново разработать вопросы о Чернышевском-беллетристе и о Чернышевском-критике.

Богатые материалы юбилейной литературы этому сильно помогут.

Н. Пиксанов

23/XI—1928.

«ЛЕГЕНДА О ДОСТОЕВСКОМ» В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

(По поводу книги Dr. J. M. Romein—«Dostojewski in de westersche kritiek. Een hoofstuk uit de geschiedenis van den literairen roem.»—Haarlem, Tjeenk Willink, 1924. 225 стр.)

Об оценке Достоевского на Западе существует—насколько нам известно—лишь одно специальное исследование, книжка Зайдмана[1] на русском языке, в которой собраны (не полностью) и обработаны данные о судьбе великого русского писателя в западно-европейской литературе и критике до 1902 г. Поэтому можно только приветствовать довольно объемистую книгу голландского историка литературы И. Ромейна, с филологическою педантичностью и с удивительной полнотою собравшего всю литературу о Достоевском, вплоть до мелких журнальных заметок, во всех странах Запада, и за период с самого начала проникновения имени Д. на Запад до 1924 г.,—такая полнота была достигнута при содействии ряда ученых в разных странах.

Но работа Ромейна интересна не только филологическими изысканиями и приложенной библиографией: автор ставит себе и другие цели. Для него собранный фактиче-

---

[1] М. Зайдман—«Ф. М. Достоевский в западной литературе». Одесса, 1911. 127 стр.

ский материал служит лишь иллюстрацией в подтверждение главного тезиса книги—что литературная слава есть социальная функция, которая часто используется той или иной общественной группой или классом для выражения своих собственных стремлений и идей посредством литературных «критиков», нередко ничего общего с идеями «критикуемого» писателя не имеющих. Литературная слава таким образом стала средством классовой борьбы и получила социальную функцию. Цель книги — показать, как во всей огромной литературе о Д. на Западе нет настоящего Д., и как вся эта литература выражает лишь идеи самых разнообразных социальных группировок. Нет подлинного Д., а есть «легенда о Достоевском».

Думаем—не ошибемся, если скажем, что автор считает себя марксистом; хотя он этого прямо нигде не говорит, но на это указывает вся методологическая установка книги. Еще больше: можно почти с уверенностью сказать, что она написана под знаком «легенды о Лессинге» Меринга[2]. Это сходство, конечно, касается только методологии, и то лишь в определенных вопросах, ибо Меринг ставил себе совершенно иные задачи и имел перед собою другую историческую эпоху. Такой методологический подход Ромейна к литературе о Д. на Западе делает его книгу в высшей степени интересной, и нам остается лишь проверить, правильна ли его концепция, и насколько удачно он справился с поставленными себе задачами. Для этого нам прежде всего придется вкратце ознакомиться с содержанием книги; ограничимся указанием на самые интересные места, а в остальном отсылаем читателя к данной ниже библиографии.

[2] Перу И. Ромейна принадлежит — если это не другой И. Ромейн — также прекрасный биографический очерк о Меринге, опубликованный недавно и понемецки в томе XIII (1928) архива К. Грюнберга.

Книга делится на четыре части: I — Достоевский как писатель; II — Д. как пророк; III — Д. как мыслитель и IV—заключительная часть, в которой автор классифицирует содержание литературы первых трех отделов по социальному признаку и вскрывает ее общественную обусловленность.

В I отделе Ромейн исследует первые отклики о Д. на Западе до конца XIX века. Впереди всех других стран идут—в силу наиболее тесных культурных взаимоотношений с Россией—Германия и Франция. В Италию, Испанию, Голландию и т. д. его имя проникает через французскую литературу, в Скандинавию—через книгу Г. Брандеса. Историки литературы, беллетристы и журналисты уделяют ему все больше внимания, и к концу столетия Д., отчасти вытесняя Тургенева, становится, на ряду с Толстым, самым известным русским писателем на Западе и оказывает большое влияние на натурализм и символизм. Наконец, по мере того как новые русские материалы и работы русских исследователей о Д. (Волынского, Кропоткина, Мережковского и мн. др.) переводятся на западные языки, создаются условия для более серьезных исследований и на Западе Между прочими психологами и патологами на Д. неминуемо бросились и фрейдисты (повидимому, неизбежная участь всех великих людей стать жертвами психоаналитических «исследований»). Если старые психологи (Ломброзо, Loygue) писали о Д. как об эпилептике и патологе, то теперь Иолан Нейфельд[3], один из представителей венской школы, объясняет его творчество «просто и ясно»—эдиповым комплексом, «которого он всю свою жизнь не преодолевал». Эдипов комплекс, оказывается, даже виноват в славянофильских тенденциях Д., в его сильной любви

[3] Имеется русский перевод книги И. Нейфельда о Достоевском под названием «Достоевский». Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда. Перевод с нем. Я. Друскина. Издательство Петроград. Л.—М. 1925. 96 стр.

к «матушке» России! Еще больше: Нейфельд видит в Д. предшественника своего учителя Фрейда, ибо «Достоевский описывает душевную жизнь своих героев так, будто он открыл психоанализ еще задолго до Фрейда, так сказать, для своего личного употребления».

Как ни ошибочна и наивна интерпретация психоаналитиков, она все же еще претендует на научность. Но со времени войны на Западе появился ряд работ, уже ничего с историческим Д. не имеющих. Самая характерная черта этих «критиков» (II отдел книги) та, что Д. уже не интерпретируется как писатель, журналист, политик или эпилептик, а как пророк и какой-то святой в совершенно субъективной оценке каждого «критика». Д.—для них собирательное понятие, в которое они вкладывают все то, что они сами проповедуют, к чему они сами стремятся; Д. для них—символ, определенный комплекс этических, культурных, религиозных и политических идей, составляющих их «стиль жизни». Он—«великое человеческое сердце», «религия будущего», «старое евангелие в новом человеке», «таинственно-мифическая душа» и резервуар народно-христианской (восточной) любви и т. п. (Сюарэ, Костер, Томсон и др.). К этой же группе примыкает и другая, так называемая группа «Voraussetzungslosigkeit» (К. Нетцель, Э. Турнейсен и П. Наторп), для которых Д. как художник—ничто, а как пророк—все: Д.—символ «русской души» этого «демона», посредством которого можно объяснить и царизм, и Великую русскую революцию, и Ленина, и кого угодно.

Такая трактовка Д. «мифом» и «демоном» с ее неисторичностью вызвала сильную реакцию в литературной критике: другая группа звала назад к историческому Д. Так, Праксмарер в своей книге старается объяснить его из историко-культурного развития России: боярско-варварское средневековье, допетровская эпоха, реформа, романтизм, кантианство и гегельянство в России—и Д.

как результат взаимодействия «славянофильства»—консервативно-романтического, правительственного направления и западных умственных течений его времени. Более ясна линия в книге Отто Кауса (1922), очень сурово обрушивающегося на всех предыдущих критиков с их мифической, нереальной и неисторической концепцией. «Наше время, — пишет он, — знает машины и пушки, фабрики и торговые конторы и не нуждается в странниках». Вопрос о Д. необходимо поставить не в широком, общечеловеческом конспекте, как, напр., вопрос о Гомере (!), а в более узком пространстве и времени: нужно конкретно исследовать социально-экономическое положение России в промежутке между Гоголем и Д.—это время возникновения русской буржуазии. Мировоззрение Д. по Каусу можно определить одним словом: коммунизм. Борьба Д.—отчаянная борьба против поднимающейся буржуазии. «Мысли и чувства, вызываемые в нас этими двумя понятиями—коммунизм и буржуазия, приближают нам личность Д. больше, чем какие-либо расовые или богословские интерпретации его культурно-исторической миссии». Д. защищал православие и царизм потому, что у него с ними был общий враг—либерализм и нигилизм. «Русская аристократия и Д. с его мечтой о народном царстве в одинаковой мере чувствовали угрозу со стороны поднимающегося третьего сословия—буржуазии. Д.—не страдалец, а борец, не реакционер, а бунтарь не против сил его «сегодня», а против сил его «завтра», не против царя, а против банков,—бунтарь из любви к народу, жизнь которого он знал и от которого он хотел отвратить страдания западно-европейских народов; бунтарь, трагедия которого состояла в том, что он родился слишком рано, чтобы узнать естественного своего союзника в борьбе с русским капитализмом (русский фабричный пролетариат и— родился слишком поздно) и был настолько человеком действительности, чтобы не видеть роста своего врага,—

бунтарь, жизнь, произведения и стиль которого поэтому являются отражением переходного периода, в котором капитализм был достаточно силен, чтобы сделать очевидным его разрушающее действие на старое сословное общество, но недостаточно сильным, чтобы видеть, что он сам создает и воспитывает тот класс, который когда-нибудь преодолеет его и создаст новое, бесклассовое общество». Таким пониманием Д. Каус—хотя он конкретно не показывает, в чем собственно состоят взгляды Д. на тогдашний русский капитализм—дал толчок к социальному анализу проблемы Д., ибо, как он пишет: «Д. для нас в последнем счете является героем социальной борьбы XIX века». И если Каус видел разрешение проблемы Д. в «освобождении угнетенных,—разрешение, к которому всегда стремилось истинное христианство, но которое только что принесли большевики», то К. А. Витфогель[4] видит в освобождении угнетенных большевиками «продолжение того, к чему стремился адвокат угнетенных». В еще бо́льшую односторонность впадает издатель сборника работ Д.[5] Карл Шеффлер, для которого связь между Октябрьской революцией и Д. бесспорна, «как будто он (Д.) писал для теперешней России». Один пункт только смущает его—вопрос о религии. Но и здесь, оказывается, есть решение: «Наверно, не революция превзошла религию и таким образом и Достоевского, а наоборот: революция еще не могла следовать за писателем до конца».

Д., понятно, имеет не только почитателей на Западе (хотя они и составляют подавляющее большинство), но и противников — исключительно из консервативного лагеря—из религиозного и политического. Есть не мало голосов как из католического, так и протестантско-консервативного лагеря против «восточного» русского хри-

[4] K. A. Wittfogel—«Dostojewsky und der Bolschewismus». In: Vivos voco, 11 Juni 1922.

[5] «Die Seele Russlands» von F. Dostojewsky. Berlin, 1920.

стианства Д. Во время войны велась кампания против влияния Д. из понятных политических соображений в Германии и Австрии под знаком борьбы с «Востоком» и «варварством», в защиту «западной» культуры от «скифов». Эта борьба отчасти продолжалась консерваторами и после войны как орудие против большевизма, этого «царства Карамазовых». Даже такой человек, как Герман Гессе, видел в культе Д. на Западе верный признак близкого заката Европы, приближение «хаоса Карамазовых», и «уже половина Европы, по крайней мере, уже половина Восточной Европы,—в хаосе».

Мы дали лишь краткие штрихи из литературы о Достоевском на Западе. О многих группах, охарактеризованных в книге Ромейна, даже не даны и названия. Но этого достаточно, чтобы получить представление о том, что культ Д. возник во время войны, и вопрос об его оценке особенно заострился именно в это время. Думаем, не будет преувеличением то, что «легенда о Д.» есть история интеллигенции последних десятилетий на Западе. В Д. видели пророка, создателя новых культурных ценностей нового, вместо разрушенного во время войны мировоззрения. Ромейн совершенно правильно замечает, что так могла думать только социальная группа, которая до войны имела какие-то идеалы, разрушенные войной, а именно мелкобуржуазная интеллигенция. Еще задолго до войны эта группа, в силу ее межклассового положения и социальной беспочвенности, после разрушения мелкого производства крупным капиталом, была плодородной почвой для иррациональных различных течений—символизма, мистицизма, веры в жизненную энергию (élan vital) и т. п. Этому течению противостояло другое, исходящее из той части интеллигенции, которая так или иначе была связана с воинствующим империализмом; оба течения обанкротились через войну: первое—во время войны, беспощадно разрушившей мелкобуржуазные иллюзии,

второе—особенно в Германии и Австрии — последствиями войны. Вырванная из всякой почвы интеллигенция обратила свои взоры после крушения «западного мировоззрения» на Восток, начала искать «смысла жизни», разрешения «проклятого вопроса о правде» и т. п. Процветают теософия, древне-индийская религия, увлекаются восточными «мудрецами»: Тагором, Ганди и мн. др., в том числе и Достоевским. Д. для одной части этой мелкобуржуазной интеллегенции—пророк, открывающий «смысл жизни» в каком-то туманном стремлении этой части интеллигенции помочь народу, дать ему новое евангелие и т. п. Но есть и другая часть мелкобуржуазной интеллигенции, более радикальной, пришедшей к осознанию необходимости социальной революции (О. Каус — социал-демократ, К. А. Витфогель—коммунист). Но, не будучи связаны психологически с пролетариатом и имея весьма туманные представления и полурелигиозное понимание революции, они провозгласили Д. предвестником социальной революции: реакционер должен был стать революционером, крестьянский и древне-христианский коммунизм был превращен в пролетарский. Для третьих мир Д. открыл новую мировую эру, новый идеал жизни и новую культуру. «Закат Европы»—конец рационального, а ведь не кто иной, как Д., уже давно предсказал этот закат. И, наконец, для четвертых, пятых и т. д. пацифистов, индивидуалистов (Ст. Цвейг, М. Мэрри и др.) «проповедь» подчинения Д.,— так же как и «непротивление злу» Толстого,—его выступление против нигилистов и народников,—все это подкрепило их в пацифизме и учило их искать спасение в «объединении интеллигенции с народом».

Не совсем так ясен вопрос для Ромейна. Он сознает, что вся огромная литература о Д. на Западе есть лишь «легенда», обязанная своим происхождением, главным образом, тому обстоятельству, что «душа» мелкобуржуазного интеллигента «была в опасности». Он пишет: «Ничто не

свидетельствует так ярко о нуждах интеллигенции современности, чем культ Д., с исчезновением этих нужд исчезнет и культ, а с ним и легенда» (стр. 182). И лишь тогда, по мнению автора, настанет время для правильной оценки Д. Заслуги Ромейна состоят в том, что он доказал, что западно-европейская литература о Д. не имеет почти ничего общего с настоящим Д., что эта литература—легенда, порожденная определенными социальными потребностями. Но тут сразу же встает вопрос: а где же у Ромейна основа всей его концепции, где же мерило оценки западной литературы о Д.? Может быть, она и не «легенда»? Другими словами: где же этот «настоящий» Достоевский, который как будто везде подразумевается, но которого мы напрасно ищем во всей книге. Только в конце, на стр. 181, имеется маленькое указание, что «мир Д. так же хаотичен, как хаотична литература о нем», и что «корень легенды нужно искать в нем самом». Но вслед за этим же автор чистосердечно сознается, что Д. жил в социальной обстановке, неизвестной не только всем западным «критикам», но и ему самому. И в этом та огромная разница, которая отделяет книгу Ромейна, несмотря на некоторое внешне-методологическое сходство, от книги Меринга. В «Легенде о Лессинге» автор имел перед собою также социально-обусловленную легенду и задачу—ее разоблачить. Но между тем как Меринг очень хорошо знал историческую эпоху и социально-экономическое положение Германии XVIII века, хорошо знал настоящего Лессинга,—Россия эпохи Достоевского—«terra incognita» для Ромейна. Поэтому и «критика» самого Ромейна далеко не везде убедительна; трудно критиковать литературу о писателе, если критикующий сам его хорошо не знает. Ромейн иногда как-то инстинктивно конструирует себе своего Д. Это, конечно, существенно слабая сторона книги; Запад так и не знает действительного Достоевского, легенда еще не разрушена.

БИБЛИОГРАФИЯ

литературы о Достоевском на Западе, вышедшей отдельными книгами[1].

1. Georg Brandes—Dostojewski. Ein Essay. Übers. von Paul Herrmann. Berlin. 1889.

2. R. Saitschik—Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstois.—Neuwied und Leipzig. A. Schupp. 107 стр. 1893.

3. H. Wolfgang v. d. Mey—Een levensschets van F. M. Dostojewskij. In: «Los en Vast». Стр. 1—40, 117—161, 251—302. 1898.

4. N. Hoffmann—Th. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie. Berlin, E. Hoffmann u. Co. 451 стр. 1899.

5. J. E. Poritzkij—Heine, Dostojevskij, Gorkij. Essays.—Leipzig, R. Wöpke. Стр. 45—81. 1902.

6. Dr. Josef Müller—Dostojewski. Ein Charakterbild.—München, C. Bonjard in Strassburg. 196 стр. 1903.

7. Dr. Gaston Loygue—Un homme de génie. Étude médice-psychol. sur Dostoevsky. Lyon, A. Storck et Co. 185 стр. 1904.

8. Stanislaw Brzozowski—Feodor Dostojewski. Z mrokow duszy rosyjskiej. Kraków. Druck. Univers. Jagiell. 120 стр. 1906.

9. Dr. Tim. Segaloff—Die Krankheit Dostojewskys. Eine ärztlich-psychol. Studie. München, E. Reinhardt. 54 стр. 1907.

10. Otto Julius Bierbaum—Dostojewski. München, Piper ок. 1908—1910). 16 стр.

11. André Gide—Dostojewsky d'après sa correspondance. Paris Jean et Berger (1908). 27 стр.

12. J. A. T. Lloyd—A great Russian Realist (Feodor Dostojewsky). London, Paul. 296 стр. (1912).

13. Mikirtitsch Wanezian—Feodor Dostojewskij als Ethiker. Dissert. Leipzig. 68 стр. 1912.

14. Dostojewski. Drei Essays von Herm. Bahr, Dmitri Mereschkowski, Otto Julius Bierbaum. — München, Piper. 105 стр. 1914.

15. Otto Kaus. Dostojewski. Zur Kritik der Persönlichkeit. Ein Versuch. München, Piper. 147 стр. 1916.

16. J. Middleton Murry—Feodor Dostojewsky. A critical study. London, Secker. 1916. [New edition. 1923. 263 стр.].

17. J. Jac. Thomson—De Russische Ziel en de Westersche Cultuur. Zeist. Ploegsma. 1917.

---

[1] Составлена по имеющейся литературе в Прусской государственной библиотеке в Берлине.

18. Serge Persky—La vie et l'oeuvre de Dostojewsky. Paris, Payot. 1918.

19. André Suarès—Trois hommes: Pascal. Ibsen. Dostojewsky. Paris. 1919 [нем. перев. München, K. Wolff. 1922. 138 стр.].

20. Dirk Coster—Dostojewski. Een essay.—Arnhem, van Loghum. 83 стр. 1920.

21. Aimée Dostojewsky-Dostojewsky, geschildert von seiner Tochter, von Gertrud Quackama Knoop nach dem franz. Ms. übers. München, Reinhardt. 307 стр. 1920. [Голландск. перев. Arnhem. 1920.]

22. Janko Lavrin—Dostojewsky and his Creation. A psychol.-critical study. London, W. Collins and Co. 1920.

23. Karl Nötzel—Dostojewsky und wir. Ein Deutungsversuch des voraussetzungslosen Menschen. München, Musarion, 88 стр. 1920.

24. Stefan Zweig—Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewsky. Leipzig, Insel-Verl. 1920.

25. Theophile v. Bodisco—Dostojewski als religiöse Erscheinung. Berlin Paetel., 79 стр. 1921.

26. L. F. Dostoevskaya—Feodor Dostojewsky. A study. London, Heinemann. 1921.

27. Michael Grusemann—Dostojewsky. München, Rösl. 198 стр. 1921.

28. Hermann Hesse—Blick ins Chaos. Bern Verlag, Seldwyla. 1921.

29. Dragutin Prohaska—Fjodor Mihajlovic Dostojevski. Studija o sveslavensk. covjeku. Zagreb, 382 стр. 1921.

30. Eduard Thurneysen—Dostojewsky (Vortrag). München, Kaiser. 77 стр. 1921.

31. Martin Gran—Dostojewski's Ungdomsverker. Kristiania, Gyldendal. 1922.

32. Konrad Praxmarer—Idee und Wirklichkeit. Dostojewsky, Russland und wir. Berlin, Der Weisse Ritter-Verl. 180 стр. 1922.

33. Werner Mahrholz—Dostojewsky. Ein Weg zum Menschen, zum Werk, zum Evangelium. Berlin, Furche-Verl., 70 стр. 1922. [2 изд. там же, 1926.]

34. K. Schleich—Wiederkehrende Typen bei Dostojewsky. Dissert. München. 1922 [не напечат.].

35. K. Tabbert. Beiträge zur Kenntnis der moralischen Welt Dostojewskis. Dissert. 1922 [не напечат.].

36. André Gide—Dostojewsky (Articles et causeries). 11 éd. Paris, Plon, 309 стр. [1923].

37. Max Holzmann—Dostojewsky. Sein Leben und Werden. München, Musarion. 90 стр. 1923.

38. Otto Kaus. Dostojewsky und sein Schicksal. Berlin, E. Laub. 162 стр. 1923.

39. Paul Natorp—Feodor Dostojewskys Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis. Jena, Diederichs. 41 стр. 1923.

40. Jolan Neufeld—Dostojewsky. Skizze zu seiner Psychoanalyse. Leipzig, Wien, Imago. 93 стр. 1923.

41. Alice Panin.—F. M. Dostojewsky als Darsteller von Menschenleiden. Freiburg i. Br., E. Guenther. 144 стр. 1923.

42. Konrad Praxmarer—Dostojewsky. Sein Leben und Werden. München, Musarion. 90 стр. 1923.

43. Ettore Lo Gatto—Profilo di Dostojewsky. Roma, Formiggini, [1924].

44. J. de Gruyter—Dostojevsky en het maatschappelijk Leven. Een biografie en critiec—Baarn, Hollandia-drukkerij. 311 стр. 1924.

45. Emil Lucka—Dostojewsky. Stuttgart u. Berlin. Deutsche Verl.-Anstalt. 82 стр. 1924.

46. N. v. Arseniew—Dostojewskys Ringen um Gott. Wernigerode, Licht im Osten. 29 стр. 1925.

47. Paul Fischer—Dostojewsky. Sein Glauben, Hoffen und Lieben. Stuttgart, Steinkopf. 158 стр. 1925.

48. Karl Nötzel — Das Leben Dostojewskys. Leipzig, Haessel 846 стр. 1925.

49. Hans Prager—Die Weltanschauung Dostojewskys. Mit einem Vorwort von Stefan Zweig. Hildesheim, Borkmeyer (1925). 215 стр.

50. R[éné] Fuelop-Miller—Dostojevsky à la roulette. Textes et documents recueillis par R. Fuelop-Miller et F. Eckstein. Trad. par Hélène Legros. 4 éd. Paris, Gallimard. 254 стр. 1926.

51. Julius Meier-Graefe—Dostojewsky der Dichter. Berlin, Rowohlt. 530 стр. 1926.

Ф. П. Шиллер

У ИСТОКОВ ФАБРИЧНОЙ ПОЭЗИИ

Идеология господствующих классов находила свое выражение в дореформенной России в письменных документах, по которым мы можем ее анализировать. Идеология классов угнетенных, по вполне понятным причинам, очень редко получала свое письменное оформление. Зато она жила и передавалась устно, в частности в виде песни.

Изменение хозяйственной обстановки и общественных отношений, появление на сцене новых классов вызывали соответствующие изменения в идеологии, тематике и формальных приемах песни. Только старые, немарксистские исследователи (для которых существовал абстрактный «народ», под которым по большей части разумели крестьянство) не замечали в «народной поэзии» различных классовых струй.

Между тем, в уже опубликованных сборниках «народных песен» можно легко проследить начатки фабричной поэзии, а следовательно, идеологию русского рабочего класса на ее первых ступенях, когда рабочий класс России выделялся из крестьянских недр. Начатки этих песен относятся еще к концу XVIII века[1],

[1] «Великорусские народные песни», изданные проф. А. И. Соболевским, том VI, СПБ. 1900. Песня под № 553 (см. о ней ниже) заимствована из песенника *1791 г.* и, как более старая, получила широкое распространение (там же, №№ 554 и сл.; «Песни, собранные П. В. Киреевским, новая серия», вып. II, ч. I, № 1584).

а наибольшая масса из опубликованных—к 1830-м годам. И не случайно: то было время роста фабрик и мануфактур, роста нашего промышленного капитализма, проникавшего и в деревню, создававшего там кустарные промыслы, фабрики, рынки, отхожий промысел и пр. [2].

Рост промышленности, проникновение в деревню кустарных промыслов изменили старую крестьянскую жизнь, из крестьянина создали новый тип фабричного рабочего и фабричного «мастерка». Известно, что в некоторых районах дореформенной России целые деревни занимались отхожим промыслом, идя на работу в качестве плотников, каменщиков, пастухов, а зимою занимались ткачеством.

Фабрика создавала здесь, в деревне, свой рынок рабочей силы и рынок товаров. Крестьянин становился «удалым фабричным», каким его рисуют нам современники; он не носил уже домотканной холстины, а носил миткаль и коленкор. Он считал крестьянскую работу «недостойной» себя. Он уходил на заработки в Питер и Москву [3].

---

[2] Туган-Барановский—Русская фабрика, ч. I; Н. А. Рожков.—Из русской истории, статьи, том II. СПБ. 1923.

[3] Пример района с отходом и ткачеством: «В летнее время значительная часть крестьян Владимирского уезда уходит в Москву и другие города для каменной и штукатурной работы, часть — в пастухи, а зимою крестьяне занимаются ткачеством» («Журн. мануфактур и торговли». 1849 г., № 4, стр. 55). См. у Туган-Барановского много примеров тому в гл. гл. VII и II части I, а также у Балабанова—Очерки по истории рабочего класса в России, ч. I, Киев, 1923. Из новейших работ о быте фабричных см.: А. А. Степанов—Крестьяне-фабриканты Грачевы, в «Записках Историко-быт. отд. Гос. русск. музея», т. I, Лнгр. 1928,—О быте и новом типе фабричных в конце XVIII века, о «мастерках» и рабочих 30—40 гг. XIX в. см. Н. Рожков—Прохоровская мануфактура за первые 40 лет ее существования, «Историк-марксист», т. VI, 1927; В. Зельцер—Прохоровы и «Прохоровка» в 30—40 гг. XIX в., «Ученые записки» И-та истории РАНИОН, т. V, 1928.

Все эти новые черты быта отразились и на фольклоре. К сожалению, исследователи до сих пор слишком увлекались или дворянской культурой или крестьянским фольклором. Новые веяния, внесенные фабрикой, развитием капитализма, не замечались историками и литературоведами. Поэта городского мещанства Кольцова причесывали под крестьянина. Зачатки фабричной поэзии и вовсе не изучаются...

Наш этюд удобнее всего построить на анализе песен, относящихся к известному месту и времени в значительном количестве. Таким собранием является «новая серия» известного собирателя П. В. Киреевского.

В 1833 г. П. В. Киреевский[4] записал в Московской губернии, Звенигородском уезде, в д. Воронки значительное количество образцов фабричной поэзии. Эта деревня была деревней с развитыми кустарными и отхожими промыслами. Что же пели «мастерки» и фабричные в начале 30-х годов? Вот начало одной песни:

В гóроде городу,
В Ярославле-городу,
Во гостиныем ряду
Тут стоят конторы главны
Распоставлены поставы
На три части по-немецки;
Стоят молодцы турецки,
Стоят они у стола,
Писать учат мастера.
Подмастерья с мастерами
Тонки платья составляли,

[4] «Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия под ред. М. Н. Сперанского». Вып. II, часть I (песни необрядовые) Песни деревни Воронки записаны Киреевским в июле—окт. 1833 г. (см. особенно стр. 112—117, 91, 100 и др.). В разработке вопросов фабричной поэзии мне помогал т. П. М. Соболев. Указание на мещанскую природу поэзии А. В. Кольцова заимствовано из его же подготовленной к печати работы о Кольцове. За указания приношу ему благодарность.

Полотенца вытыкали,
Полотенца одномерны,
Челночки с бердёчком мерны,
Поцепочки золотыя.
Фабричные молодые
Заиграли во игру,
Во серебряную,
Утешали, улещали,
Красну девку в терему, и т. д. (№ 1573).

Как видим, «мастерки» пели не о крестьянском труде, а о фабричной конторе и о фабричной работе. В песнях своих они изображали и свое тяжелое положение, и новый тип «удалого фабричного молодца».

Вы леса ль мои, лесочки, леса мои тёмные!
Вы кусты ль мои, кусточки, кустики ракитовы!
Уж что же вы, кусточки, да все призаломаны?
У молодцов, у фабричных глаза все заплаканы?
Как навстречу им, фабричным, главные хозяева,
Главные хозяева Грача Скарнаухова:
«Вы не плачьте-ка, молодчики, мóлодцы фабричные!
Я поставлю вам, робятушки, две светлицы новыя,
Станы самолетные, основы суро́вые,
Нанесу я вам, робятушки, ценушку высокую,
Ценушку высокую, салфетки по рублику» (№ 1578).

Как на горке на горе, || на прикра́се на такой,
На прикрасе на такой || стоит фабрика нова́;
В этой фабрике робяты || холостые, неженаты [5].
Собиралися робята с тоё фабрики гулять,
Становились на виду близко к зелену саду,
Ко зеленому саду, ко вдовиному двору.
У вдовушки, у вдовы, у солдатской у жены,
У солдатской у жены были дети хороши:
Была дочка Катюшенька, был Васильюшка сынок,
Был Васильюшка сынок, он фабричный мастерок;
Всяки штуки вытыкает, и наборы набирает,
Он наборы набирает, при компаньице бывает,

[5] Очевидно, что строчки должны быть напечатаны, как показано ||, а не так, как отпечатаны в издании М. Н. Сперанского. Тогда ясно выступят ритм и рифма (то же, №№ 1489 и др.).

При компаньи при такой, при беседе при большой,
При компаньице бывает, сам во скрыпочку играет.
Заиграю во скрыпицу про душу красну-девицу,
Про школьную, манерную, про Катюшу дорогую.
Говорила Кате мать, уговаривал и брат:
«Полно, Катынька, уймися, с фабричными не водися:
С фабричными поводиться—худой славушки добиться».
«Хоть худой славы добьюсь, с фабричными повожусь:
Фабричные молодцы разгуляться к нам пришли,
Разгуляться, разыграться, распотешиться» (№ 1584) [6].

Крестьянину, ушедшему в отход или на фабричную работу, деревенская работа не по душе («деревенская работа — одна скука и забота»), на деревенской работе он «ленив» и потому уходит из деревни «в Петербургское государство».

«Распроклятое селенье, Воронковская деревня,
Тюрьмой можно называть».
В Воронках Ваня родился,
А в Архангельском крестился.
Я в Москве теперь живу,
В Москве живу, поживаю,
Красных девушек не забываю,
И в трахтир с ними хожу (№ 1570) [7].

Эти песни отличаются уже от крестьянских и по тематике и даже формально—по более частому употреблению рифмы, но иному ритму и по новым выражениям и образам. Возлюбленный носит своей милой «когда синюю бумажку, каленкору на рубашку»; ревнуя свою милую, он упрекает ее:

Вечор были у тебя гости,
Были гости дорогие,
То фабричные ребята! (№ 1568).

[6] Последняя песня (№ 1584) восходит в своих основах к XVIII в. (см. прим. 1). У Соболевского (о. с., № 553) она перепечатана из песенника 1791 г. («Новый российский песенник», 3 части, М. 1791) (с указанием Ярославля и др. вариациями).

[7] См. варианты этой песни (№ 1570) у П. В. Шейна—Великорусс в своих песнях, обрядах и т. д., т. I, вып. I, СПБ. 1898, №№ 695—698.

Сама девушка рисуется иными чертами, вроде:

Я сама девка не дура,
Питербургская натура (№ 1573).

Милый часто уезжает в Москву, Петербург и т. д., топография которых очень хорошо знакома песням[8]. Несчастная любовь девушки рисуется как любовь ее к «бравому удалому» фабричному «Ванюше кудрявому», который «на чужой дальней сторонке иную полюбил» (№ 1577).

Такие же песни пели в селе Ильинском того же Звенигородского уезда:

Вы заводы ль мои, вы кирпичные,
Вы кирпичные, горемычные!
Уж и кто этот завод завел? и т. д. (№ 1526)[9].

Во леску, во леску текла реченька по песку
Во матушку во Москву, ко фабричному двору.
Как фабричные ребята—люди мýдрены,
Люди мудрены, принапудрены;
Они ткут ковры, салфетки на разные клетки.
Они ткали, переткали, на кафтаны перешили.
Нам не дороги кафтаны, были б денежки в кармане;
Целковые пó мошнáм не дают спать по ночам:
Во полночь деньги гремят, в кабак итти велят, и т. д. (№ 1489).

На этом прерываем иллюстрации нашего положения о появлении в конце XVIII начале XIX в. фабричного фольклора,—это положение кажется несомненным. При этом надо подчеркнуть, что фабричная поэзия существовала не только в деревнях Звенигородского уезда, конечно, но была широко распространена еще в дореформенной России от Самарской до Новгородской и Вологодской губерний. Выделились некоторые излюбленные песни, частью восходящие к XVIII в. и встречающиеся во многих вариантах,

---

[8] Киреевский, о. с., № 1591—2 Мещанская улица, № 1595—Немецкая улица в Москве.

[9] См. вариант этой песни у П. В. Шейна, о. с., № 720, а также другие песни, помещенные у него.

как видно из собраний А. И. Соболевского, П. В. Киреевского, П. В. Шейна и др. [10].

В записях от 30-х до 70-х гг., таким образом, мы встречаем варианты, в основном, почти тех же песен, частью записанных в деревнях и селах, иногда восходящих к концу XVIII в. Это вполне соответствует процессу формирования нашего рабочего класса из крестьянства в эти же, примерно, годы. Изучаемые образцы фольклора—идеология формирующегося пролетариата. Впрочем, достаточное суждение по этому важному вопросу иметь пока трудно как по малому количеству записанных и опубликованных образцов фабричной поэзии 30—70-х гг., так и по неразработанности вопросов фабричной поэзии последующего времени.

Не вдаемся здесь в более детальный анализ песен ни формальный (отметим лишь их формальную бóльшую близость к книжной поэзии), ни тематический. Задача, здесь поставленная,—показать идеологию рабочего класса на ее первых ступенях,—выполнена самим подбором материала, настолько яркого, что комментарии излишни.

Из песенного материала ясно выступает создавшийся в «народе», с развитием капитализма, тип нового человека — фабричного «удальца», будущего борца с царизмом и капитализмом. Он безымянен, как вся уст-

---

[10] См. выше, а также у А. И. Соболевского в VI томе «Великорусских народных песен», №№ 550—563 (см. еще о. с., т. VII, № 332 и др.). Песни, приведенные А. И. Соболевским, записаны большей частью не позже 1880-х годов в губерниях: Рязанской, Самарской, Вологодской, Олонецкой, Ярославской, Вятской, Московской, Казанской, Новгородской, Архангельской, при чем для губерний Самарской, Вологодской и Новгородской есть образцы в записях не позже начала 1860-х годов. Отсутствие записей в других губерниях отнюдь не говорит, что песни «мастерков» там не бытовали (мы знаем, напр., песни Московской губ. у Киреевского). Фабричный фольклор, а также песни занимавшихся отхожим промыслом распространились, путем отхода, и в непромышленные губернии.

ная поэзия. Но некоторые прослойки рабочего класса выделяют уже представителей «книжной поэзии» (напр., уральский мастер Алипанов) [11].

Однако творчество этих поэтов-рабочих выходит уже за пределы нашего этюда. Кладем перо с уверенностью, что наши фольклористы и историки обратят внимание на изучение ценного материала фабричной поэзии.

В. Зельцер

[11] Анализ творчества Алипанова см. в новейшей работе В. Каменского — «Работа заводских мастеров—на металлическом заводе в 20-х годах XIX в.», в I томе «Записок Историко-бытового отд. Гос. русск. музея». Лнгр., 1928.

НОВЕЙШИЕ ТЕЧЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ НА ЗАПАДЕ

В настоящее время в Западной Европе проблемы философии языка получают необычайную остроту и принципиальность. Можно сказать, что современная буржуазная философия начинает развиваться под знаком слова, причем это новое направление философской мысли Запада находится еще в своем начале. Идет оживленная борьба вокруг «слова» и его систематического места,—борьба, аналогию которой можно найти только в средневековых спорах реализма, номинализма и концептуализма.

В самой лингвистике после позитивистической боязни всякой принципиальности в постановке научных проблем и характерной для позднейшего позитивизма враждебности ко всем запросам миросозерцания пробудилось обостренное осознание своих общефилософских предпосылок и своих связей с другими областями знания. В связи с этим появилось ощущение кризиса, переживаемого лингвистикой, неспособной удовлетворить всем этим запросам [1].

Задача предлагаемой статьи—охарактеризовать основные направления современной философии языка на Западе.

---

[1] Данная статья — автореферат трех глав книги автора— «Марксизм и философия языка (основные проблемы социологического метода в науке о языке)», выходящей в Ленинградском отделении Госиздата.

Задача выделения действительного объекта философии языка—задача далеко не легкая. При всякой попытке ограничения объекта исследования, сведéния его к определенному и обозримому, компактному предметно-материальному комплексу мы теряем самое существо изучаемого предмета, знаковую и идеологическую природу его. Если мы выделим звук, как чисто акустический феномен, то языка, как специфического предмета, у нас не будет. Звук всецело входит в компетенцию физики. Если мы прибавим физиологический процесс производства звука и процесс его звукового восприятия, то все же не приблизимся к своему объекту. Если мы присоединим переживание (внутренние знаки) говорящего и слушающего, мы получим два психо-физических процесса, протекающих в двух разных психо-физиологических субъектах, и один физический звуковой комплекс, осуществляющийся в природе по законам физики. Языка как специфического объекта все нет как нет, а между тем мы уже захватили три сферы действительности—физическую, физиологическую, психологическую —и получили в достаточной мере сложный, многосоставный комплекс. Но этот комплекс лишен объединяющего момента, отдельные части его лежат рядом и не объединены никакой внутренней, проникающей его закономерностью, превращающей его именно в явление языка.

Что же необходимо прибавить к нашему и без того уже сложному комплексу?

Этот комплекс, прежде всего, необходимо включить в гораздо более широкий и объемлющий его комплекс — в *единую сферу организованного социального общения*. Чтобы наблюдать процесс горения, нужно поместить тело в воздушную среду. Чтобы наблюдать явление языка, нужно поместить производящего и слушающего звук субъектов, равно как и самый звук, в социальную атмосферу. Ведь необходимо, чтобы и говорящий и слушающий принадлежали к *одному языковому кол-*

лективу, к определенно организованному обществу. Необходимо далее, чтобы наши два индивида были обняты единством ближайшей социальной ситуации, т.-е. чтобы они сошлись как человек с человеком на определенной почве. Только на определенной почве возможен словесный обмен, как бы ни была обща и, так сказать, окказиональна данная общая почва.

Итак, единство социальной среды и единство ближайшего социального события общения — совершенно необходимые условия для того, чтобы указанный нами физико-психо-физиологический комплекс мог иметь отношение к языку, к речи, мог бы стать фактом языка—речи. Два биологических организма в условиях чисто природной среды никакого речевого факта не породят.

Но в результате нашего анализа мы, вместо желанного ограничения объекта исследования, пришли к необычайному его расширению и усложнению.

Ведь организованная социальная среда, в которую мы включили наш комплекс, и ближайшая социальная ситуация общения сами по себе необычайно сложны, проникнуты многосторонними и многообразнейшими связями, между которыми не все одинаково необходимы для понимания языковых фактов, не все являются конститутивными моментами языка. Наконец, вся эта многообразная система явлений и отношений, процессов и вещей нуждается в приведении к одному знаменателю; все линии его должны быть сведены к одному центру-фокусу языкового процесса.

Как же разрешалась эта проблема в философии языка и в общей лингвистике, какие вехи уже поставлены на пути ее разрешения, по которым можно было бы ориентироваться[2] ?

---

[2] Специальных работ по истории философии языка мало, и они обычно соединяют ее с историей лингвистики в целом: Th. Benteg—Geschichte der Sprachwissenschaft (1869); Steinthal «Ge-

В философии языка и в соответствующих методологических отделах общей лингвистики мы наблюдаем два основных направления в разрешении нашей проблемы, т.-е. проблемы выделения и ограничения языка как специфического объекта изучения. Это влечет за собой, конечно, коренное различие данных двух направлений и по всем остальным вопросам науки о языке.

Первое направление можно назвать индивидуалистическим субъективизмом в науке о языке, второе — абстрактным объективизмом [3].

Первое направление рассматривает, как основу языка (в смысле всех без исключения языковых явлений), индивидуально-творческий акт речи. Индивидуальная психика является источником знака. Законы языкового творчества — а язык есть непрерывное становление, непрерывное творчество — суть законы индивидуально-психологические: их-то и должен изучать лингвист и философ языка. Осветить языковое явление значит

---

schichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern (1890 г.). Существуют также монографии об отдельных мыслителях и лингвистах (о Гумбольдте, о Вундте, о Марти и пр.). Единственный пока солидный очерк истории философии языка читатель найдет в книге Ernst'a Cassirer'a—«Philosophie der symbolischen Sormen, erster Teil die Sprache (1923). Kap. I. Das Sprechproblem in der Gechichte der Philosophie (S. 55—120). На русском языке краткий, но основательный очерк современного положения лингвистики и философии языка дан Р. Шор в статье—Кризис современной лингвистики (Яфетический сборник, V—1927. Стр. 32—71). Общий обзор, далеко не полный, социологических работ по лингвистике дан в статье М. Н. Петерсона—Язык как социальное явление (Ученые записки Института языка и литературы—РАНИОН. М. 1927. Стр. 3—21).

[3] Оба названия, как и все такого рода названия, далеко не справедливы и не покрывают всей полноты и сложности обозначаемых направлений. Особенно, как мы увидим, не адэкватно обозначение первого направления.

свести его к осмысленному (часто даже разумному) индивидуально-творческому акту. Все остальное в работе лингвиста имеет лишь предварительный, констатирующий, описательный, классифицирующий характер, только подготовляет подлинное объяснение языкового явления из индивидуально-творческого акта или служит практическим целям научения готовому языку.

Язык, с этой точки зрения, аналогичен другим идеологическим явлениям, в особенности же искусству, эстетической деятельности.

Основная точка зрения на язык первого направления сводится, таким образом, к следующим четырем основоположениям:

1) Язык есть деятельность, непрерывный творческий процесс созидания (ἐνέργεια), осуществляемый индивидуальными речевыми актами.

2) Законы языкового творчества суть индивидуально-психологические законы.

3) Творчество языка—осмысленное творчество, аналогичное художественному.

4) Язык как готовый продукт (ἔργον), как устойчивая система языка (словарь, грамматика, фонетика) является как бы омертвевшим отложением, застывшей лавой языкового творчества, абстрактно конструируемый лингвистикой в целях практического научения языку как готовому орудию.

Самым значительным представителем первого направления, заложившим его основы, был Вильгельм Гумбольдт [4].

Вся могучая гумбольдтовская мысль в ее целом не укладывается, конечно, в рамки выставленных нами четырех основоположений,—она шире, сложней и противоречивее; поэтому Гумбольдт и мог сделаться наставником далеко

[4] Предшественниками его в этом направлении были Гаман и Гердер.

расходящихся друг от друга направлений, но все же основное ядро гумбольдтовских идей является наиболее сильным и глубоким выражением основных тенденций охарактеризованного нами первого направления [5].

В русской лингвистической литературе важнейшими представителями первого направления являются А. Потебня и круг его последователей [6].

Последующие представители первого направления уже не возвышались до философского синтеза и глубины Гумбольдта.

Направление значительно мельчало, особенно в связи с переходом на позитивистический и поверхностно-эмпиристический лад. Уже у Штейнталя нет гум-

---

[5] Свои идеи по философии языка Гумбольдт изложил в работе: Über die Verschidenheiten des menschlichen Sprachbanes (Vorstudie zur Einleitung sum Kawirerk). Gesamm. Schriften (Academie-Ausgale) Bd. VI.

Есть очень старый русский перевод П. Билярского—«О различии организмов человеческого языка» (1859 г.). О Гумбольдте имеется весьма обширная литература. Назовем книгу Р. Гайма—Вильгельм фон-Гумбольдт, имеющуюся в русском переводе. Из более новых исследований можно назвать книгу Ed. Spranger—Wilhelm von Humboldt (Berlin, 1909).

О Гумбольдте и его значении для русской лингвистической мысли читатель найдет в книге Б. М. Энгельгардта—А. Н. Веселовский (Пгр. 1923 г.). Недавно вышла очень острая и интересная книга Г. Шпетта—Внутренняя форма слова (этюды и вариации на тему Гумбольдта). Он пытается восстановить подлинного Гумбольдта из-под наслоений традиционного истолкования (есть несколько традиций истолкования Гумбольта). Концепция Шпетта, очень субъективная, лишний раз доказывает, насколько сложен и противоречив Гумбольдт. Вариации вышли очень свободными.

[6] Его основная философская работа—«Мысль и язык». Последователи Потебни, так наз. «Харьковская» школа (Овсянико-Куликовский, Лезин, Харциев и др.), издавали непериодическую серию—«Вопросы теории и психологии творчества», где имеются посмертные работы самого Потебни и статьи о нем его учеников. В основной книге Потебни имеется изложение идей Гумбольдта.

больдтовского размаха. На смену приходит зато бо́льшая методологическая точность и систематичность. Чрезвычайно мельчают основоположения первого направления в эмпирическом психологизме Вундта и его последователей. Но и в настоящее время индивидуалистический субъективизм снова приобретает большое значение в школе Фосслера (так наз. «Idealistische Neuphilologie») [7].

Школу Фосслера, прежде всего, определяет решительный и принципиальный отказ от лингвистического позитивизма, не видящего ничего дальше языковой формы (преимущественно фонетической, как наиболее «позитивной») и элементарного психо-физиологического акта ее порождения [8]. В связи с этим на первый план выдвигается осмысленно-идеологический момент в языке. Основным двигателем языкового творчества является «языковой вкус» — особая разновидность художественного вкуса. Языковой вкус это и есть та лингвистическая истина, которою жив язык и которую должен вскрыть лингвист в каждом явлении языка, чтобы действительно понять и объяснить данное явление. Только стилистическая индивидуация языка в конкретном высказывании исторична и творчески продуктивна. Именно здесь происходит становление языка, отлагающееся затем в грамматических формах: все, что становится грамматическим фактом, было раньше фактом стилистическим [9].

---

[7]) Karl Vossler, Leo Spitzer, E. Lerch, Lorek и др.

[8] Критике лингвистического позитивизма посвящена первая основополагающая философская работа Фосслера—«Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft» (Heidelberg. 1904).

[9] Основные философско-лингвистические работы Фосслера, выходившие уже после названной нами книги его, собраны в «Philosophie der Sprache» (1926). Это—последняя книга Фосслера. Она дает полное представление об его философской и обще-лингвистической концепции. Из лингвистических работ, характерных для фосслеровского метода, укажем его «Frankreichs Kultur im

Из современных представителей первого направления философии языка следует еще назвать итальянского философа и литературоведа Бенедетто Кроче[10]. Его идеи во многих отношениях близки к фосслеровским. И для него язык является эстетическим феноменом. Основной ключевой термин его концепции — выражение (экспрессия). Всякое выражение в основе своей художественно. Отсюда—лингвистика как наука о выражении par excellence (каковым является слово), совпадает с эстетикой. Отсюда следует, что и для Кроче индивидуальный речевой акт выражения является основным феноменом языка.

Переходим к характеристике второго направления — философско-лингвистической мысли: абстрактного объективизма.

Организующий центр всех языковых явлений, делающий их специфическим объектом особой науки о языке, перемещается для второго направления в совершенно иной момент — в языковую систему как систему фонетических, грамматических и лексических форм языка.

Spiegel seiner Sprachenwicklung» (1913). Полную библиографию Фосслера (до 1922 г.) читатель найдет в посвященном ему сборнике «Festschrift für H. Vossler» (1922). На русском языке имеются две его статьи: «Грамматика и история языка» (Логос. I. 1910 г.) и «История языка и история литературы». Обе статьи дают понятие об основах фосслеровской концепции. В русской лингвистической литературе воззрения Фосслера и его последователей совершенно не подвергались обсуждению. Некоторые указания даны лишь в статье В. М. Жирмунского о современном немецком литературоведении (Поэтика сб. III. 1927 г. Academia). В указывавшемся нами очерке Р. Шор о школе Фосслера упоминается лишь в примечании.

[10] На русском языке имеется первая часть «Эстетики» Б. Кроче: «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика». М. 1920. Уже в пределах этой переведенной части излагаются общие воззрения Кроче на язык и на лингвистику.

И действительно, различие между первым и вторым направлениями очень ярко иллюстрируется следующим: себетождественные формы, образующие неподвижную систему языка (ἔργον) были для первого направления только омертвевшим отложением действительного языкового становления — истиной сущности языка, осуществляемого неповторимым индивидуально-творческим актом.

Для второго направления как раз эта система себетождественных форм становится сущностью языка; индивидуально-творческое же преломление и варьирование языковых форм является для него только шлаком языковой жизни, вернее, языковой монументальной недвижимости, лишь неуловимыми и ненужными обертонами основного неизменного тона языковых форм.

Основная точка зрения второго направления может быть, в общем, сведена к следующим основоположениям:

1) Язык есть устойчивая неизменная система нормативно тождественных языковых форм, преднаходимая индивидуальным сознанием и непререкаемая для него.

2) Законы языка суть специфические лингвистические законы связи между языковыми знаками внутри данной замкнутой языковой системы. Эти законы объективны по отношению ко всякому субъективному сознанию.

3) Специфические языковые связи не имеют ничего общего с идеологическими ценностями (художественными, познавательными и иными). Никакие идеологические мотивы не обосновывают явления языка. Между словом и его значением нет ни естественной и понятной сознанию, ни художественной связи.

4) Индивидуальные акты говорения являются, с точки зрения языка, лишь случайными преломлениями и варьяциями или просто искажениями нормативно тождественных форм; но именно эти акты индивидуального говорения объясняют историческую изменчивость языковых форм, которая, как такая, с точки зрения системы языка,

иррациональна и бессмысленна. Между системой языка и его историей нет ни связи, ни общности мотивов. Они чужды друг другу.

Читатель усматривает, что сформулированные четыре основоположения второго направления философско-лингвистической мысли являются антитезисами соответствующих четырех основоположений первого направления.

Исторические пути второго направления прослеживать гораздо труднее. Здесь, на заре нового времени, не было представителя и основоположника, по масштабу равного В. Гумбольдту. Корни направления нужно искать в рационализме XVII и XVIII веков. Эти корни уходят в картезианскую почву[11].

Свое первое и очень отчетливое выражение идеи второго направления получили у Лейбница в его концепции универсальной грамматики[12].

Для всего рационализма характерна идея условности, произвольности языка и не менее характерно сопоставление системы языка с системой математических знаков. Не отношение знака к отражаемой им реальной действительности или к порождающему его индивиду, а отношение знака к знаку внутри замкнутой системы, однажды принятой и допущенной, интересует математически направленный ум рационалиста. Другими словами, их интересует только внутренняя логика самой системы знаков,

[11] Глубокая внутренняя связь второго направления с картезианским мышлением и с общим мировоззрением неоклассицизма и его культом отрешенной, рациональной и неподвижной формы не подлежит сомнению. У самого Декарта нет работ по философии языка, но имеются характерные высказывания в письмах. О них см. указанную главу работы Кассирера, стр. 67—68.

[12] С соответствующими взглядами Лейбница можно познакомиться по основательнейшей книге Кассирера: «Leibnizsystem in seiner wissenschaftlichen Grundlagen» (Marburg. 1902).

взятой, как в алгебре, совершенно независимо от наполняющих знаки идеологических значений. Рационалисты еще склонны учитывать точку зрения понимающего, но менее всего—говорящего, как выражающего свою внутреннюю жизнь, субъекта. Ведь менее всего математический знак можно истолковать как выражение индивидуальной психики, а математический знак был для рационалистов идеалом всякого знака, в том числе и языкового.

Следует здесь же отметить, что примат точки зрения понимающего над точкой зрения говорящего остается постоянною особенностью второго направления. Отсюда—на почве этого направления нет подхода к проблеме выражения, а следовательно, и к проблеме становления мысли и субъективной психики в слове (одна из основных проблем первого направления).

В более упрощенной форме идея языка, как системы условных, произвольных знаков, в своей основе рациональных, разрабатывалась в XVIII веке представителями эпохи Просвещения.

Рожденные на французской почве, идеи абстрактного объектизма и до настоящего времени господствуют по преимуществу во Франции [13].

Наиболее ярким выражением абстрактного объективизма в настоящее время является так наз. «Женевская школа» Фердинанда де Соссюра [14] (ныне уже умершего). Представители этой школы, особенно Шарль Байи (Bally), являются крупнейшими лингвистами современности.

---

[13] Интересно отметить, что, в отличие от второго, первое направление по преимуществу развивалось и развивается на немецкой почве.

[14] Основная теоретическая работа Соссюра, изданная после его смерти учениками: Ferdinand de-Saussure.—«Cours de linguistique générale» (1916). 2 изд. 1922 г. Краткое изложение воззрений Соссюра можно найти в указанной статье Р. Шора и в статье Петерсона—«Общая лингвистика» («Печ. и рев.», 1923, кн. 6).

Насколько непопулярна в России школа Фосслера, настолько популярна и влиятельна у нас школа Соссюра. Можно сказать, что большинство представителей нашей лингвистической мысли находятся под определяющим влиянием Соссюра и его учеников — Байи и Сешэй (Sechehaye) [15].

Соссюр исходит из различения трех аспектов языка: языка-речи (langage); языка как системы форм (langue) и индивидуального речевого акта-высказывания (parole). Язык (в смысле системы форм) и высказывание являются составными элементами языка-речи, понятой в смысле совокупности всех, без исключения, явлений: физических, физиологических и психологических, участвующих в осуществлении речевой деятельности. Речь (langage) не может быть, по Соссюру, объектом лингвистики. Она, взятая сама по себе, лишена внутреннего единства и самостоятельной автономной законности. Необходимо исходить из языка (langue) как системы нормативно-тождественных форм и освещать все явления речи в направлении к этим устойчивым и автономным (самозаконным) формам.

Отличая язык от речи в смысле совокупности всех, без исключения, проявлений речевой способности, Соссюр отличает его и от актов индивидуального говорения-высказывания (parole):

«Язык не является деятельностью говорящей личности, он — продукт, который личность пассивно регистрирует;

[15] В духе «Женевской школы» построена работа Р. Шор — «Язык и общество» (М. 1926). Горячим апологетом основных идей Соссюра Р. Шор выступает в уже указанной нами статье — «Кризис современной лингвистики». Последователем Женевской школы является В. В. Виноградов. Две русских лингвистических школы — школа Фортунатова и так наз. «Казанская школа» — (Крушевский и Бодуэн-де-Куртэнэ), являющиеся ярким выражением лингвистического формализма, всецело укладываются в рамки очерченного нами второго направления философско-лингвистической мысли.

язык никогда не допускает преднамеренности, и субъективная рефлексия имеет место лишь в целях различения и классификации.

Высказывание, напротив,—индивидуальный акт воли и мышления, в котором мы можем различить: 1) сочетания, посредством которых говорящая личность утилизирует систему языка для выражения своих индивидуальных мыслей; 2) психо-физический механизм, позволяющий высказывать эти сочетания [16].

Высказывание не может быть объектом лингвистики, как ее понимает Соссюр. Лингвистическим элементом в высказывании являются лишь наличные в нем нормативно-тождественные формы языка. Все остальное — «побочно и случайно».

Подчеркнем основной тезис Соссюра: язык противостоит высказыванию, как социальное — индивидуальному. Высказывание, таким образом, сплошь индивидуально. В этом, как мы увидим,— proton pseudos Соссюра и всего направления абстрактного объективизма.

Индивидуальный акт говорения—высказывание, столь решительно оставленный за бортом лингвистики, возвращается, однако, как необходимый фактор в истории языка. Эта последняя, в духе всего второго направления, резко противопоставляется Соссюром языку как синхронической системе. В истории господствует «высказывание» с его индивидуальностью и случайностью, поэтому ею правит совершенно иная закономерность, чем та, которая правит системой языка.

Воззрения Соссюра на историю чрезвычайно характерны для того духа рационализма, который до настоящего времени господствуют во втором направлении философско-лингвистической мысли и для которого история —

---

[16] De Saussure—«Cours de linguistique générale».

иррациональная стихия, искажающая логическую чистоту языковой системы. Соссюр и его школа—не единственная вершина абстрактного объективизма в наше время. Рядом с ней возвышается другая—социологическая школа Дюркгейма, представленная в лингвистике такой фигурой, как Мейе (Meillet).

Прослеживая пути разрешения поставленной нами проблемы выделения и ограничения языка как специфического объекта исследования, мы оказались перед двумя рядами прямо противоположных ответов: перед тезисами индивидуалистического субъективизма и антитезисами абстрактного объективизма [17].

Что же является истинным центром языковой действительности: индивидуальный речевой акт — высказывания, или система языка? И какова форма бытия языковой действительности: непрерывное творческое становление или неподвижная неизменность себетождественных форм?

В предыдущем мы постарались дать совершенно объективное изображение двух направлений философско-лингвистической мысли. Теперь мы должны подвергнуть их основательному критическому анализу. Только после этого мы сможем ответить на поставленный нами вопрос.

Начнем с критики второго направления—абстрактного объективизма.

Прежде всего мы должны спросить: в какой степени система языковых себетождественных норм, т.-е. система языка, как ее понимают представители второго направления, — реальна? Никто из представителей абстрактного объективизма не приписывает, конечно, системе языка материальной, вещной реальности. Она, правда, выражена

[17] В рамках изложенных нами двух направлений не умещаются, конечно, многие школы и течения лингвистической мысли, иногда очень значительные, как, например, хотя бы явление «младограмматиков», в части своих основоположений связанных с первым направлением.

в материальных вещах—знаках, но как система нормативно-тождественных форм она реальна лишь как социальная форма. Представители второго направления постоянно подчеркивают, — и это является одним из основоположений их, — что система языка является внешним для всякого индивидуального сознания объективным фактом, от этого сознания независящим. Но ведь как система себетождественных неизменных норм она является таковой лишь для индивидуального сознания и с точки зрения этого сознания.

На самом же деле, с действительно объективной точки зрения, пытающейся взглянуть на язык совершенно независимо от того, как он является данному языковому индивиду в данный момент, язык представляется непрерывным потоком становления. Для стоящей над языком объективной точки зрения нет реального момента, в разрезе которого она могла бы построить синхроническую систему языка.

Эта синхроническая система языка, в лучшем случае, существует лишь с точки зрения субъективного сознания говорящего индивида, принадлежащего к данной языковой группе в любой момент исторического времени. С объективной точки зрения она не существует ни в один реальный момент исторического времени. Мы можем допустить, что для Цезаря, пишущего свои творения, латинский язык являлся неизменной, непререкаемой системой себетождественных форм, но для историка латинского языка в тот же самый момент, когда работал Цезарь, шел непрерывный процесс языковых изменений (пусть историк и не сможет их зафиксировать).

Если мы скажем: язык как система непререкаемых и неизменных норм существует объективно,— мы совершим грубую ошибку. Но если мы скажем, что язык в отношении индивидуального сознания является системою непререкаемых и неизменных норм, что таков модус

существования языка для каждого члена данного языкового коллектива, то мы выразим этим совершенно объективное отношение. Другой вопрос, правильно ли установлен самый факт, действительно ли для осознания говорящего язык является лишь как неизменная и неподвижная система норм. Этот вопрос мы пока оставляем открытым. Но дело, во всяком случае, идет об установлении некоторого объективного отношения.

Как же смотрят на это сами представители абстрактного объективизма?

Большинство их склонно утверждать *непосредственную реальность, непосредственную объективность языка как системы нормативно-тождественных форм*. В руках таких представителей второго направления абстрактный объективизм прямо превращается в *гипостазирующий* абстрактный объективизм. Другие представители того же направления (как Мейе) более критичны и дают себе отчет в абстрактном и условном характере языковой системы. Однако никто из представителей абстрактного объективизма не пришел к ясному и отчетливому пониманию того рода действительности, которая присуща языку как объективной системе.

Но теперь мы должны спросить, действительно ли язык существует для субъективного сознания говорящего как объективная система непререкаемых нормативно-тождественных форм, правильно ли понял абстрактный объективизм точку зрения субъективного сознания говорящего? Или иначе: таков ли действительно модус бытия языка в субъективном речевом сознании?

На этот вопрос мы должны ответить отрицательно. Субъективное сознание говорящего работает с языком вовсе не как с системой нормативно-тождественных форм. Такая система является лишь абстракцией, полученной с громадным трудом, с определенной познавательной прак-

тической установкой. Система языка—продукт рефлексии над языком, совершаемой вовсе не сознанием говорящего на данном языке и вовсе не в целях самого непосредственного говорения.

В самом деле, ведь установка говорящего совершается в направлении к данному конкретному высказыванию, которое он произносит. Центр тяжести для него лежит не в тождественности формы, а в том новом и конкретном значении, которое она получает в данном контексте. Ведь для говорящего языковая форма важна не как устойчивый и всегда себе равный сигнал, а как всегда изменчивый и гибкий знак.

Но ведь говорящий должен учитывать точку зрения слушающего и понимающего. Может быть, именно здесь вступает в силу нормативная тождественность языковой формы?

И это не совсем так. Основная задача понимания отнюдь не сводится к моменту узнания примененной говорящим языковой формы как знакомой, как «той же самой» формы—как мы отчетливо, например, узнаем еще недостаточно привычный сигнал, или как мы узнаем форму малознакомого языка. Нет, задача понимания в основном сводится не к узнанию примененной формы, а именно к пониманию ее в данном конкретном контексте, к пониманию ее значения в данном высказывании, т. е. к пониманию ее новизны, а не к узнанию ее тождественности.

Другими словами, и понимающий, принадлежащий к тому же языковому коллективу, установлен на данную языковую форму не как на неподвижный, себе тождественный сигнал, а как на изменчивый и гибкий знак.

Процесс понимания ни в коем случае нельзя путать с процессом узнания. Они глубоко различны. Понимается только знак, узнается же сигнал. Сигнал—внутренне-неподвижная, единичная вещь, которая на самом

деле ничего не замещает, ничего не отражает и не преломляет, а просто является техническим средством указания на тот или иной предмет (определенный и неподвижный) или на то или иное действие (также определенное и неподвижное)[18].

Пока какая-нибудь языковая форма является только сигналом и как такой сигнал узнается понимающим, она отнюдь не является для него языковой формой. Чистой сигнальности нет даже в начальных фазах научения языку. И здесь форма ориентирована в контексте и здесь она является знаком, хотя момент сигнальности и коррелятивный ему момент узнания наличен.

Из всего этого, конечно, не следует, что момента сигнальности и коррелятивного момента узнания нет в языке. Он есть, но он не конститутивен для языка, как для такого. Он диалектически снят, поглощен новым качеством знака (т.-е. языка как такого).

Языковое сознание говорящего и слушающего — понимающего, таким образом, в практической живой речевой работе имеют дело вовсе не с абстрактной системой нормативно-тождественных форм языка, а с языком-речью, в смысле совокупности возможных контекстов употребления данной языковой формы. Слово противостоит говорящему на родном языке не как слово словаря, а как слово разнообразнейших высказываний языкового сочлена *A*, сочлена *B*, сочлена *C* и т. д. и как слово многообразнейших собственных высказываний. К этому нужно прибавить еще одно, в высшей степени существенное соображение. Речевое сознание говорящих, в сущности, с формой языка, как такой, и с языком, как таким, вообще не имеет дела.

[18] Интересные и остроумные различения сигнала и комбинации сигналов (напр., в морском деле) и языковой формы и комбинации языковых форм в связи с проблемой синтаксиса дает Karl Bühler в своей статье «Von Wesen der Syntax» в «Festschrift für Karl Vossler» (S. 61—69).

В самом деле, языковая форма, данная говорящему лишь в контексте определенных высказываний, дана, следовательно, лишь в определенном идеологически контексте. Мы, в сущности, никогда не произносим слова и не слышим слова, а слышим истину или ложь, доброе или злое, важное или неважное, приятное или неприятное и т. п. Слово всегда наполнено идеологическим или жизненным содержанием и значением. Как такое, мы его понимаем и лишь на такое, задевающее нас идеологически или жизненно, слово мы отвечаем.

Критерий правильности применяется нами к высказыванию лишь в ненормальных или в специальных случаях (напр., при обучении языку). Нормально критерий языковой правильности поглощен чисто идеологическим критерием: правильность высказывания поглощается истинностью данного высказывания или его ложностью, его поэтичностью или пошлостью и т. п. [19].

Разрыв между языком и его идеологическим наполнением — одна из глубочайших ошибок абстрактного объективизма.

Итак язык, как система нормативно-тождественных форм вовсе не является действительным модусом бытия языка для сознаний говорящих на нем индивидов. С точки зрения говорящего сознания, живой практики социального общения нет прямого пути к системе языка абстрактного объективизма.

Чем же в таком случае является эта система? С самого начала ясно, что система эта получена путем абстракции, что она слагается из элементов абстрактно-выделенных из реальных единиц речевого потока—выска-

[19] На этом основании, как мы увидим дальше, нельзя согласиться с Фосслером в признании существования определенного и особого языкового вкуса, который не сливался бы каждый раз со специфическим, идеологическим «вкусом» — художественным, познавательным, этическим и иным.

зываний. Всякая абстракция, чтобы быть правомерной, должна быть оправдана какой-нибудь определенной теоретической и практической целью. Абстракция может быть продуктивной и непродуктивной, может быть продуктивной для одних целей и заданий, непродуктивной для других.

Какие же цели лежат в основе лингвистической абстракции, приводящей к синхронической системе языка? С какой точки зрения эта система является продуктивной и нужной?

В основе тех лингвистических методов мышления, которые приводят к созданию языка как системы нормативно-тождественных форм, лежит практическая и теоретическая установка на изучение мертвых чужих языков, сохранившихся в письменных памятниках.

Должно со всею настойчивостью подчеркнуть, что *эта филологическая установка в значительной степени определила все лингвистическое мышление европейского мира*. Над трупами письменных языков сложилось и созрело это мышление; в процессе оживления этих трупов были выработаны почти все основные категории, основные подходы и навыки этого мышления.

Филологизм является неизбежной чертой всей европейской лингвистики, обусловленной категорическими судьбами ее рождения и развития. Как бы далеко в глубь времен мы ни уходили, прослеживая историю лингвистических категорий и методов, мы всюду встречаем филологов. Филологами были не только александрийцы, филологами были и римляне и греки (Аристотель — типичный филолог), филологами были индусы.

Мы можем прямо сказать: *лингвистика появляется там и тогда, где и когда появились филологические потребности*. Филологическая потребность родила лингвистику, качала ее колыбель

и оставила свою филологическую свирель в ее пеленах. Пробуждать мертвых должна эта свирель. Но для овладения живой речью в ее непрерывном становлении у нее нехватает звуков. Совершенно справедливо на эту филологическую сущность индо-европеистического мышления указывает академик Н. Я. Марр. «Индо-европейская лингвистика, располагая объектом исследования уже сложившимся и давно оформившимся, именно,—индо-европейскими языками исторических эпох, исходя при этом почти исключительно от окоченелых форм письменных языков, притом в первую очередь мертвых языков, естественно, не могла сама выявить процесс возникновения вообще речи и происхождения ее видов» [20].

Или в другом месте: «Наибольшее препятствие (для изучения первобытной речи.—*В. В.*) чинит не трудность самих изысканий или недостаток в наглядных данных, а наше научное мышление, скованное традиционным филологическим или культурно-историческим мировоззрением, не воспитанное на этнолого-лингвистическом восприятии живой речи, ее безбрежно-свободных творческих переливов» [21].

Слова академика Н. Я. Марра справедливы, конечно, не только по отношеню к индо-европеистике, задающей тон всей современной лингвистике, но и относительно всей лингвистики, какую мы знаем в истории. Лингвистика, как мы сказали, всюду дитя филологии.

Руководимая филологической потребностью, лингвистика всегда исходила из законченного монологического высказывания — древнего памятника, как из последней реальности. В работе над таким мертвым монологическим высказыванием, вернее— рядом таких высказываний, объединенных для нее только

---

[20] Н. Я. Марр. «По этапам яфетической теории» (Л. 1926, стр. 269).

[21] Ibid., стр. 94—95.

общностью языка, лингвистика вырабатывала свои методы и категории.

Но ведь монологическое высказывание является уже абстракцией, правда, так сказать, естественной абстракцией. Всякое монологическое высказывание, в том числе и письменный памятник, является неотрывным элементом речевого общения. Всякое высказывание и законченное письменное на что-то отвечает и установлено на какой-то ответ. Оно — лишь звено в единой цепи речевых высказываний. Всякий памятник продолжает труд предшественников, полемизирует с ними, ждет активного, отвечающего понимания, предвосхищает его и т. п. Всякий памятник—реально неотделимая часть или науки, или литературы или политической жизни. Памятник, как всякое монологическое высказывание, установлен на то, что его будут воспринимать в контексте текущей научной жизни или текущей литературной действительности, то-есть в *становлении той идеологической сферы, неотрывным элементом которой он является.*

Памятник, таким образом, есть часть, член некоторого реального становящегося ряда, он ориентируется в его становлении и установлен на становящееся отвечающее понимание.

Филолог - лингвист вызывает его из этого реального ряда, воспринимает его так, как если бы он был самодовлеющим, изолированным целым, и противопоставляет ему не активное, реплицирующее, идеологическое понимание, а совершенно *пассивное понимание*, в котором не дремлет ответ, как во всяком истинном понимании. Этот изолированный памятник, как документ языка, филолог соотносит с другими памятниками в общей плоскости данного языка.

В процессе такого сопоставления и взаимоосвещения в плоскости языка изолированных монологических высказываний и слагались методы и категории лингвистического мышления.

Мертвый язык, изучаемый лингвистом, конечно, чужой для него язык. Поэтому система лингвистических категорий менее всего является продуктом познавательной рефлексии языкового сознания говорящего на данном языке. Это не рефлексия над ощущением родного языка, нет, это рефлексия сознания, пробивающегося, прокладывающего себе дороги в неизведанный мир чужого языка.

Неизбежно пассивное понимание филолога-лингвиста проецируется в самый, изучаемый с точки зрения языка, памятник, как если бы этот последний был сам установлен на такое понимание, как если бы он и писался для филологов.

Результатом этого является в корне ложная теория понимания, лежащая не только в основе методов лингвистической интерпретации текста, но в основе всей европейской семасиологии. Все учение о значении и теме слова насквозь пронизано ложной идеей пассивного понимания, понимания слова, активный ответ на которое заранее и принципиально исключен.

Такое понимание с заранее исключенным ответом в сущности вовсе не является пониманием языка речи. Это последнее понимание неотделимо сливается с заниманием активной позиции по отношению к сказанному и понимаемому. Для пассивного понимания и характерно как раз отчетливое ощущение момента тождества языкового знака, т.-е. вещно-сигнальное восприятие его и в соответствии с этим—преобладание момента узнания.

Итак, мертвый — письменный — чужой язык — вот действительное определение языка лингвистического мышления.

Изолированное — законченное—монологическое высказывание, отрешенное от своего речевого и реального контекста, противостоящее не возможному активному ответу, а пассивному пониманию филолога,—вот последняя данность, исходный пункт лингвистического мышления.

Рожденное в процессе исследовательского овладения мертвым чужим языком, лингвистическое мышление служило еще и иной, уже не исследовательской, а преподавательской цели: не разгадывать язык, а научать разгаданному языку. Памятники из эвристических документов превращаются в школьный, классический образец языка.

Эта вторая основная задача лингвистики — создать аппарат, необходимый для научения разгаданному языку, так сказать, кодифицировать его в направлении к целям школьной передачи, наложила свой существенный отпечаток на лингвистическое мышление. Фонетика, грамматика, словарь—эти три раздела системы языка, при организующих центр лингвистических категориях—сложились в русле указанных двух задач лингвистики: эвристической и педагогической.

Кто такой филолог?

Как ни глубоко различны культурно-исторические облики лингвистов, от индусских жрецов до современного европейского ученого языковеда, филолог всегда и всюду — разгадчик чужих «тайных» письмен и слов, учитель-передатчик разгаданного или полученного по традиции.

Первыми филологами и первыми лингвистами всегда и всюду были жрецы. История не знает ни одного исторического народа, священное писание которого или предание не было бы в той или иной степени иноязычным и непонятным профану. Разгадывать тайну священных слов и было задачей жрецов-филологов.

На этой почве и родилась древнейшая философия языка: ведийское учение о слове, учение о Логосе древнейших греческих мыслителей и библейская философия слова.

Для того чтобы понять эти философемы, нельзя ни на один миг забывать, что это философемы чужого слова. Если бы какой-нибудь народ знал только свой родной язык, если бы слово для него совпадало с родным словом

его жизни, если бы в его кругозор не входило загадочное чужое слово, слово чужого языка, то такой народ никогда не создал бы подобных философем[22].

Поразительная черта: от глубочайшей древности и до сегодняшнего дня философия слова и лингвистическое мышление зиждутся на специфическом ощущении чужого, иноязычного слова и на тех задачах, которые ставит именно чужое слово сознанию — разгадать и научить разгаданному.

Ведийский жрец и современный филолог-лингвист зачарованы и порабощены в своем мышлении об языке одним и тем же явлением: явлением чужого, иноязычного слова.

Свое слово совсем иначе ощущается, точнее, оно обычно вовсе не ощущается как слово, чревато всеми теми категориями, какие оно порождает в лингвистическом мышлении и какие оно порождало в философско-религиозном мышлении древних. Родное слово—«свой брат», оно ощущается как своя привычная одежда или, еще лучше, как та привычная атмосфера, в которой мы живем и дышим. В нем нет тайн; тайной оно могло бы стать в чужих устах, притом иерархически-чужих, в устах вождя, в устах жреца, но там оно уже становится другим словом, изменяется внешне или изъемлется из жизненного употребления (табу для житейского обихода или архаизация речи), если только оно уже с самого начала не было в устах вождя-завоевателя иноязычным словом. Только здесь рождается «Слово», только здесь—incipit philosophia, incipit philologia.

---

[22]) Согласно ведийской религии, священное слово в том употреблении, какое дает ей «знающий», посвященный жрец, становится господином всего бытия, и богов и людей. Жрец знающий определяется здесь как повелевающий словом,—в этом все его могущество. Учение об этом содержится уже в Риг-Веде. Древне-греческая философема Логоса и александрийское учение о Логосе общеизвестны.

Ориентация лингвистики и философии языка на чужое иноязычное слово отнюдь не является случайностью или произволом со стороны лингвистики и философии. Нет, эта ориентация является выражением той огромной исторической роли, которую чужое слово сыграло в процессе созидания всех исторических культур. Эта роль принадлежала чужому слову во всех, без исключения, сферах идеологического творчества, от социально-политического строя до житейского этикета. Ведь именно чужое иноязычное слово приносило свет, культуру, религию, политическую организацию (шумеры—и вавилонские семиты; яфетиды—и эллины; Рим, христианство—и варварские народы; Византия, «варяги», южно-славянские племена—и восточные славяне и т. п.). Эта грандиозная организующая роль чужого слова, приходившего с чужой силой и организацией или преднаходимого юным народом-завоевателем на занятой им почве старой и могучей культуры, как бы из-за могил поработившей идеологическое сознание народа-пришельца, привела к тому, что чужое слово в глубинах исторического сознания народов срослось с идеей власти, идеей силы, идеей святости, идеей истины, и заставило мысль о слове преимущественно ориентироваться именно на чужое слово.

Однако философия языка и лингвистика и до настоящего времени вовсе не являются объективным осознанием огромной исторической роли иноязычного слова. Нет, лингвистика до сих пор порабощена им; она является как бы последней докатившейся до нас волной когда-то животворного потока чужой речи, последним пережитком его диктаторской и культуротворческой роли.

Поэтому-то лингвистика, будучи сама продуктом иноязычного слова, очень далека от правильного понимания роли иноязычного слова в истории языка и языкового сознания. Наоборот, индогерманистика выработала такие категории понимания истории языка, которые совершенно исключают

правильную оценку роли чужого слова. Между тем роль эта, повидимому, огромна.

Идея языкового скрещения, как основного фактора эволюции языков, со всей отчетливостью была выдвинута ак. Н. Я. Марром. Фактор языкового скрещения был признан им как основной для разрешения проблемы происхождения языка.

«Скрещение вообще,—говорит Н. Я. Марр,—как фактор возникновения различных языков, видов и даже типов, скрещение—источник формации новых видов, наблюдено и прослеживается во всех яфетических языках, и это одно из важнейших достижений яфетического языкознания... ...Дело в том, что звукового языка-примитива, одноплеменного языка не существует и, как увидим, не существовало, не могло существовать. Язык—создание общественности, возникшей на вызванном хозяйственно-экономическими потребностями взаимообщении племен, является отложением именно этой, всегда многоплеменной общественности» [29].

Здесь мы только намечаем значение чужого слова для проблемы изучения языка и его эволюции. Самые эти проблемы выходят за пределы нашей работы. Чужое слово нам важно как фактор, определивший философско-лингвистическое мышление о слове и все категории и подходы этого мышления. Мы постарались наметить здесь те особенности мышления о слове, которые отстоялись на протяжении веков и определяют собою современное лингвистическое мышление. Именно эти категории и нашли свое наиболее яркое и четкое выражение в учении абстрактного объективизма.

Остается подвести итоги нашему критическому анализу абстрактного объективизма. Проблема, поставленная нами,—проблема реальной данности языковых явлений как

[29] Н. Я. Марр—«По этапам яфетической теории», стр. 268.

специфического и единого объекта изучения им разрешена неправильно. Язык как система нормативных тождественных форм является абстракцией, могущей быть теоретически и практически оправданной лишь с точки зрения расшифрирования чужого мертвого языка и научения ему. Основой для понимания и объяснения языковых фактов в их жизни и становлении эта система быть не может. Наоборот, она уводит нас прочь от живой, становящейся реальности языка и его социальных функций, хотя сторонники абстрактного объективизма и претендуют на социологическое значение их точки зрения. В теоретическую основу абстрактного объективизма легли предпосылки рационалистического и механистического мировоззрения, менее всего способные обосновать правильное понимание истории, а ведь язык—чисто исторический феномен.

Следует ли отсюда, что верными являются основоположения первого направления—индивидуалистического субъективизма? Может быть, именно ему удалось нащупать действительную реальность языка—речи? Или, может быть, истина лежит посредине, являясь компромиссом между первым и вторым направлениями, между тезисами индивидуалистического субъективизма и антитезисами абстрактного объективизма?

Мы полагаем, что, как всегда, истина находится не на золотой середине и не является компромиссом между тезисом и антитезисом, а лежит за ними, дальше их, являясь одинаковым отрицанием как тезиса, так и антитезиса, т.-е. являясь диалектическим синтезом. Тезисы первого направления, как мы увидим в дальнейшем, также не выдерживают критики.

Здесь мы обратим еще внимание на следующее. Абстрактный объективизм, считая единственно существенной для языковых явлений систему языка, отвергал речевой акт—высказывание как индивидуальный. В этом—proton pseudos абстрактного объективизма. Индивидуалистический субъ-

ективизм считает единственно существенным именно речевой акт—высказывание. Но и он определяет этот акт как индивидуальный и потому пытается объяснить его из условий индивидуально-психической жизни говорящей особи. В этом и его proton pseudos.

На самом деле речевой акт, или, точнее, его продукт—высказывание отнюдь не может быть признано индивидуальным явлением в точном смысле этого слова, и не может быть объяснено из индивидуально-психологических или психо-физиологических условий говорящей особи. Высказывание социально.

Второе направление философско-лингвистической мысли, как мы видели, связано с рационализмом и неоклассицизмом. Первое направление—индивидуалистический субъективизм—связано с романтизмом. Романтизм в значительной степени был реакцией на чужое слово и на обусловленные им категории мышления. Ближайшим образом романтизм был реакцией на последний рецидив культурной власти чужого слова—на эпоху Возрождения и неоклассицизм. Романтики были первыми филологами родного языка, первыми, пытавшимися радикально перестроить лингвистическое мышление на основе переживаний родного языка, как medium'а становления сознания и мысли. Правда, романтики все же оставались филологами в точном смысле этого слова. Перестроить мышление языка, сложившееся и отстоявшееся на протяжении столетий, было, конечно, не в их силах. Но все же новые категории были внесены в это мышление, они-то и создали специфические особенности первого направления. Характерно, что и до настоящего времени представители индивидуалистического субъективизма—специалисты по новым языкам, главным образом, романисты (K. Vossler, Leo Spitzer, Lorek и др.).

Однако и для индивидуалистического субъективизма монологическое высказывание было последней реальностью,

исходным пунктом их мышления о языке. Правда, они подходили к нему не с точки зрения пассивно понимающего филолога, а как бы изнутри, с точки зрения самого говорящего, выражающего себя.

Чем же является монологическое высказывание с точки зрения индивидуалистического субъективизма? Мы видели, что оно является чистым индивидуальным актом, выражением индивидуального сознания, его намерений, интенций, творческих импульсов, вкусов и т. п. Категория выражения—это та высшая и общая категория, под которую подводится языковый акт—высказывание.

Теория выражения, лежащая в основе первого направления философско-лингвистической мысли, в корне неверна.

Переживание — выражаемое и его внешняя объективация—созданы из одного и того же материала. Ведь нет переживания вне знакового воплощения С самого начала, следовательно, не может быть и речи о принципиальном качественном отличии внутреннего и внешнего. Но более того, организующий и формирующий центр находится не внутри (т. е. не в материале внутренних знаков), а во-вне. Не переживание организует выражение, а наоборот, выражение организует переживание, впервые дает ему форму и определенность направления.

В самом деле, какой бы момент выражения—высказывания мы ни взяли, он определяется реальными условиями данного высказывания, прежде всего, ближайшей социальной ситуацией.

Ведь высказывание строится между двумя социально-организованными людьми, и если реального собеседника нет, то он предполагается в лице, так сказать, нормального представителя той социальной группы, к которой принадлежит говорящий. Слово ориентировано на собеседника, ориентировано на то, кто этот собеседник: человек

той же социальной группы или нет, выше- или нижестоящий (иерархический ранг собеседника), связанный или не связанный с говорящим какими-либо более тесными социальными узами (отец, брат, муж и т. п.), наконец, вся неподдающаяся отнесению к определенным категориям масса отношений, слагающихся между людьми. Абстрактного собеседника, так сказать, человека в себе, не может быть, и с ним действительно у нас не было бы общего языка ни в буквальном, ни в переносном смысле. Если мы и претендуем иногда переживать и высказывать urbi et orbi, то на самом деле, конечно, и город и мир мы видим сквозь призму объемлющей нас конкретной социальной среды. В большинстве случаев мы предполагаем при этом некоторый типический и стабилизованный социальный кругозор, на который ориентировано идеологическое творчество той социальной группы и того времени, к которым мы принадлежим, так сказать, на современника нашей литературы, нашей науки, нашей морали и нашего права.

Внутренний мир и мышление каждого человека имеют свою стабилизованную социальную аудиторию, в атмосфере которой строятся его внутренние доводы, внутренние мотивы, оценки и пр. Чем культурнее данный человек, тем более данная аудитория приближается к нормальной аудитории идеологического творчества, но, во всяком случае, за пределы границ определенного класса и определенной эпохи идеальный собеседник выйти не может.

Значение ориентации слова на собеседника чрезвычайно велико. В сущности, слово является двухсторонним актом. Оно в равной степени определяется как тем, чье оно, так и тем, для кого оно. Оно является как слово именно продуктом взаимоотношений говорящего со слушающим. Всякое слово выражает «одного» в отношении к «другому». В слове я оформляю себя с точки зрения другого, в конечном счете, себя с точки зрения

своего коллектива. Слово—мост, перекинутый между мною и другими. Если одним концом он опирается на меня, то другим концом—на собеседника. Слово—общая территория между говорящим и собеседником.

Но кем же является говорящий? Ведь если слово и не принадлежит ему всецело, будучи, так сказать, пограничной зоной между ним и собеседником, то ведь все же на добрую половину слово принадлежит говорящему.

Здесь имеется один момент, где говорящий является бесспорным собственником слова, которое в этом моменте не может быть от него отчуждено. Это—физиологический акт осуществления слова. Но к этому акту, поскольку он берется как чисто физиологической акт, категория собственности неприложима.

Если же мы возьмем не физиологический акт осуществления звука, а осуществление слова как знака, то вопрос о собственности чрезвычайно осложняется. Не говоря уже о том, что слово как знак заимствуется говорящим из социального запаса наличных знаков, самое индивидуальное оформление этого социального знака в конкретном высказывании всецело определяется социальными отношениями. Именно та стилистическая индивидуация высказывания, о которой говорят фосслерианцы, является отражением социальных взаимоотношений, в атмосфере которых строится данное высказывание. Ближайшая социальная ситуация и более широкая социальная среда всецело определяют—притом, так сказать, изнутри—структуру высказывания.

Итак, теория выражения, лежащая в основе индивидуалистического объективизма, должна быть нами отвергнута. Организующий центр всякого высказывания, всякого выражения—не внутри, а во-вне: в социальной среде, окружающей особь. Только нечленораздельный животный крик, действительно, организован изнутри физиологического аппарата единичной особи. В нем нет никакого идеологиче-

ского плюса по отношению к физиологической реакции. Но уже самое примитивное человеческое высказывание, осуществленное единичным организмом, с точки зрения своего содержания, своего смысла и значения, организовано вне его,—в органических условиях социальной среды. Высказывание, как такое,—всецело продукт социального взаимодействия как ближайшего, определяемого ситуацией говорения, так и дальнейшего, определяемого всей совокупностью условий данного говорящего коллектива. Единичное высказывание (parole), вопреки учению абстрактного объективизма, вовсе не индивидуальный факт, в своей индивидуальности не поддающийся социологическому анализу. Ведь если б это было так, то ни сумма этих индивидуальных актов, ни какие-нибудь общие всем этим индивидуальным актам абстрактные моменты их («нормативно-тождественные формы») не могли бы породить никакого социального продукта.

Индивидуалистический субъективизм прав, что единичные высказывания являются действительно конкретною реальностью языка и что им принадлежит творческое значение в языке. Но индивидуалистический субъективизм неправ в том, что он игнорирует и не понимает социальной природы высказывания и пытается вывести его из внутреннего мира говорящего как выражение этого внутреннего мира. Структура высказывания и самого выражаемого переживания — социальная структура.

Стилистическое оформление высказывания—социальное оформление, и самый речевой поток, поток высказываний, к которому действительно сводится реальность языка, является социальным потоком. Каждая капля в нем социальна, социальна и вся динамика его становления.

Совершенно прав индивидуалистический субъективизм в том, что нельзя разрывать языковую форму

и ее идеологическое наполнение. Всякое слово идеологично и всякое применение языка связано с идеологическим изменением. Но неправ индивидуалистический субъективизм в том, что это идеологическое наполнение слова он также выводит из условий индивидуальной психики.

Неправ индивидуалистический субъективизм и в том, что он, как абстрактный объективизм, в основном исходит из монологического высказывания. Правда, некоторые фосслерианцы начинают отходить к проблеме диалога и, следовательно, к более правильному пониманию речевого взаимодействия. В этом отношении в высшей степени характерна книга Leo Spitzer'a—«Italienische Umgangssprache», где делаются попытки анализа форм итальянской разговорной речи в тесной связи с условиями говорения и, прежде всего, с постановкой собеседника. Однако метод Лео Шпицера — описательно-психологический. Соответствующих принципиально-социологических выводов Лео Шпицер из своего анализа не делает. Основною реальностью фосслерианцев остается, таким образом, монологическое высказывание.

Теперь мы можем дать ответ на вопрос, поставленный нами в начале работы. Действительной реальной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм, и не изолированное монологическое высказывание и не психо-физиологический акт его осуществления, а социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями.

Речевое взаимодействие является, таким образом, основною реальностью языка.

Теперь мы сможем в заключение сформулировать в немногих положениях и нашу точку зрения:

1) Язык как устойчивая система нормативно-тождественных форм есть только научная абстракция, продук-

тивная лишь при определенных теоретических и практических целях. Конкретной действительности языка эта абстракция неадэкватна.

2) Язык есть непрерывный процесс становления, осуществляемый социальным речевым взаимодействием говорящих.

3) Законы языкового становления отнюдь не являются индивидуально-психологическими законами, но они не могут быть и отрешены от деятельности говорящих индивидов. Законы языкового становления суть социологические законы.

4) Творчество языка не совпадает с художественным творчеством или с каким-либо иным специально-идеологическим творчеством. Но в то же время творчество языка не может быть понято в отрыве от наполняющих его идеологических смыслов и ценностей. Становление языка, как и всякое историческое становление, может ощущаться как слепая, механистическая необходимость, но может стать и «свободной необходимостью», став осознанной и желанной необходимостью.

5) Структура высказывания является чисто социальной структурой. Высказывание, как такое,—между говорящими· Индивидуальный речевой акт (в точном смысле слова «индивидуальный»)—contradictio in adjecto.

В. Волошинов

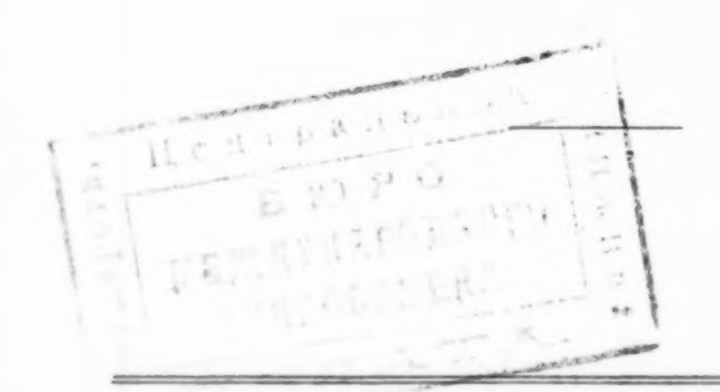
СОДЕРЖАНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу: Москва, Волхонка, 18, РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция

В РЕДАКЦИЮ ПОСТУПИЛИ НА ОТЗЫВ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

1. «Литературоведение». — Сборник статей под ред. В. Ф. Переверзева, изд. ГАХН.— Социологический разряд, вып. I-й. М. 1928 г., стр. 348. Ц. 3 р. 50 к.
2. Вяч. Полонский — «Очерки литературного движения революционной эпохи» (1917—1927). Гиз. 1928. М.—Л. 334 стр. Ц. 3 руб.
3. Життяй Революція — Місячник. 1928, кн. I — XII. Державне Видавництво України.
4. Критика — Журнал - місячник марксистськоі критики та библіографіі, 1928. 8, 9.
5. В. М. Фриче — Л. Н. Толстой. Сб. статей, изд. комм. акад. М. 1929, стр. 141.
6. А. М. Линин — Театр Леонида Андреева — «Жизнь человека». Баку. 1928, стр. 35.





В РЕДАКЦИЮ ПОСТУПИЛИ НА ОТЗЫВ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

1. «Литературоведение». — Сборник статей под ред. В. Ф. Переверзева, изд. ГАХН.— Социологический разряд, вып. І-й. М. 1928 г., стр. 348. Ц. 3 р. 50 к.
2. Вяч. Полонский — «Очерки литературного движения революционной эпохи» (1917—1927). Гиз. 1928. М.—Л. 334 стр. Ц. 3 руб.
3. Життяй Революція — Місячник. 1928, кн. I — XII. Державне Видавництво Украіни.
4. Критика — Журнал - місячник марксистськоі критики та бібліографіі, 1928. 8, 9.
5. В. М. Фриче — Л. Н. Толстой. Сб. статей, изд. комм. акад. М. 1929, стр. 141.
6. А. М. Линин — Театр Леонида Андреева — «Жизнь человека». Баку. 1928, стр. 35.







Цена 1 руб.

ЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ШЕСТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
Государственное издательство
1928

СОДЕРЖАНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу: Москва, Волхонка, 18, РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция.



РОССИЙСКАЯ АССОЦИАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ ОБЩЕСТВЕНН. НАУК
Институт языка и литературы

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ШЕСТАЯ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1928

Главлит № А 32807. 10¼ л. 62 × 94. Гиз № 29961. Тираж 2 000.

14 тип. «Мосполиграф». Варгунихина гора, д. 8.

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА

I

Проблема внутренней формы, поставленная в свое время Гумбольтом и у нас известная, главным образом, в психологической интерпретации Потебни, в настоящее время приобретает некоторый интерес в связи с изысканиями современной марксистской методологии. Основоположник марксистского литературоведения Г. В. Плеханов со всей силой подчеркивал то обстоятельство, что специфическим признаком литературного искусства является его образность. В. Ф. Переверзев в ряде своих работ, путем конкретного анализа, стремится в настоящее время постигнуть социальную структуру образа, стремится истолковать произведение словесного искусства как особого вида сознание («образного»—если так можно выразиться), порождаемое бытием, экономикой. «Образ»—и в истолковании Плеханова, и в истолковании Переверзева—не имеет ничего общего с «образом» в значении технического стилистического приема, которым так увлекались имажинисты и который правильнее было бы, во избежание путаницы, именовать только метафорой или каким-нибудь другим тропоическим стилистическим приемом. Образ — в истолковании В. Ф. Переверзева—это конкретное видение социальной идеологии, воплощенное, в первую очередь, в герое, в вещи и в природе художественного произведения. Структура героя, вещи и природы и является тем материалом, из которого слагается образ. Совершенно ясно вытекает отсюда, что художественная деятельность сво-

дится, прежде всего, к отбору элементов действительности для построения образа в указанном выше смысле,—отбору, направление которого обусловлено классовой идеологией.

То обстоятельство, что Гумбольт мыслит понятие внутренней формы как деятельность по преимуществу, мыслит это понятие лишенным пространственных признаков— и заставляет его вспомнить. В этом отношении книга Г. Шпета — «Внутренняя форма слова», вышедшая в издании ГАХН (М. 1927 г. 217 стр.), возрождающая интерес к Гумбольту, заслуживает внимания. Она заслуживает тем большего внимания, что, будучи — в основной концепции своей — работой идеалистического направления, оперирует терминами социологическими. Отсюда — двоякая задача нашей статьи: а) разоблачить социологию Г. Шпета, показав, что в работе Г. Шпета мы имеем дело с идеалистической разновидностью гегелианства, б) интерпретировать гумбольтовское понятие внутренней формы с марксистской точки зрения. Конечно, второе должно быть делом коллективной работы, и мы рассматриваем свой скромный опыт как начало, приглашающее других литературоведов высказаться по этому вопросу.

II

Работа проф. Г. Шпета посвящена изложению и, главным образом, интерпретации гумбольтовской системы философии языка. Взаимоотношения между В. Гумбольтом и Г. Шпетом, пользуясь наглядными представлениями, можно было бы мыслить так: Гумбольт создал теорию языка, имея в качестве оригинала сам язык как некое социальное явление, подобно тому как художник пишет картину (напр., портрет) с некоторого оригинала; но подходит другой мастер, вновь сравнивает картину с оригиналом и, находя в картине ряд неправильностей, вносит поправки. Г. Шпет, еще раз сопоставляя теорию Гумбольта с фактами языка, вносит

в нее ряд исправлений, добавлений, углубляет отдельные понятия и пр. В одном месте своей работы Г. Шпет говорит об этом так: «Чтобы понять Гумбольта, надо поставить перед собой тот же предмет, который стоял перед ним, и следить за мыслью Гумбольта, глядя на этот предмет, уточняя терминологию там, где она у Гумбольта приблизительна, и самостоятельно дополняя то, что упущено им, по данным, доставляемым самим предметом» (87). Пользуясь музыкальной терминологией, Г. Шпет основные положения Гумбольта называет «темами», свои добавления и исправления — «вариациями». «Если бы автор был смелее,—говорит Г. Шпет в предисловии,—он, наверное, прибавил бы к словам «этюды и вариации» еще один музыкальный термин: «и фантазии» (9). «Фантазиями», в контексте сказанного, можно было бы назвать самостоятельное разрешение Г. Шпетом проблем либо только намеченных, но не разработанных Гумбольтом, либо вытекающих из общей системы его философии языка.

Этой основной установкой книги Г. Шпета определяется и план настоящей статьи: сначала будет дано изложение «тем» Гумбольта, затем «вариаций» и «фантазии» Г. Шпета; затем уже работа Г. Шпета будет подвергнута критической оценке, причем в этой последней будет указано, что̀ в работе Г. Шпета может быть использовано марксистским литературоведением, что̀ уже является его достижением и что̀ в книге Г. Шпета неприемлемо. Чтобы сделать изложение цельным, мы будем вести его так, как будто у нас самих никаких недоумений и возражений не возникает: все это мы отнесем в заключительную часть.

III

Точка зрения Гумбольта на язык—не лингвистическая, а философская. Различие этих точек зрения заключается в следующем: лингвистика берет какой-нибудь конкрет-

ный язык (славянский, итальянский, французский и пр.), существующий, как вещь, во времени, и изучает его со стороны исторической обусловленности; философия же языка занимается изучением самой структуры всякого языка, независимо от временных характеристик, изучением принципов его строения, вытекающих из самого понятия языка и, следовательно, общих и обязательных для всех конкретных языков. Отсюда ясно взаимоотношение лингвистики и философии языка: философия языка не может строить своих выводов на базе лингвистики; наоборот, лингвистика в своих построениях опирается на те принципы, которые открыты философией языка. Сама же философия языка строит свои положения, опираясь только на наблюдения над языком вообще.

Но возникает вопрос: как же можно наблюдать язык вообще? Можно наблюдать только язык французский, немецкий, английский и пр.

Конечно, философия языка может наблюдать только конкретный язык, но должна относиться к нему принципиально, т. е. вскрывать в нем то, что присуще ему как языку вообще.

Параллель с гносеологией (теорией знания) кажется нам в состоянии до некоторой степени пояснить подход Гумбольта к проблеме философии языка. Теория знания уже с Канта объявляла себя дисциплиной беспредпосылочной. Теория знания не может опираться на выводы какой-либо частной конкретной научной дисциплины — психологии, биологии, физики и пр., так как иначе получился бы круг: строя теорию познавательного процесса, мы опирались бы на частную науку, которая сама, поскольку считает себя наукой, имеет очевидную, какую-то догматическую предпосылку о знании. Следовательно, чтобы не делать круга, теория знания должна исходить непосредственно из анализа процесса знания. Также беспредпосылочной должна быть, по мысли Гумбольта, философия языка.

Что же дает нам наблюдение над языком вообще, над языком, как таковым, независимо от его частных определений, независимо от тех специфических черт, которые присущи конкретным языкам — французскому, немецкому и пр.?

Тема 1. Язык есть работа духа, его деятельность (ἐνέργεια), обнаруживающаяся одновременно как в отдельной индивидуальности, так и в нации в целом; этим обусловлено то обстоятельство, что язык является фактом социальным.

Тема 2. Языковая деятельность сводится к постоянному усилию духа придать значение, смысл артикулированному (членораздельному) звуку, постоянное усилие сделать членораздельный звук годным для выражения мысли. Пример пояснит и покажет нам, что эта деятельность действительно постоянная. Слово «свобода»—не только совокупность звуков, но с этими звуками неразрывно связан смысл, значение, причем это значение, при сохранении, примерно, того же звучания, менялось, меняется и будет меняться: достаточно припомнить смысл этого слова во время Французской революции, в нашу Февральскую, а затем Октябрьскую революции, значение этого слова в работах экономистов, публицистов, в стихотворении поэта и т. д. Таким образом, одна и та же звуковая совокупность (свобода, liberté) служила, служит и будет служить средством для выражения различных смыслов. «Постоянство и единообразие в работе духа, направленные на то, чтобы возвысить артикулированный звук до выражения мысли, составляют внутреннюю форму слова» (14).

Тема 3. В п. 1 было упомянуто, что языковая работа духа обнаруживается разом и в индивидуальности и в обществе. В силу этого говорение есть вместе с тем и понимание: человек понимает себя, лишь удостоверившись, что его понимают другие.

Тема 4. Внутренняя форма языка не может быть сведена к грамматической форме: как увидим дальше, грамматическая форма должна быть отнесена к внешним формам языка. Чтобы уяснить место внутренней формы, нужно противопоставить ей содержание. Таковым является нечто, что лежит за пределами языка, а именно: членораздельный звук—с одной стороны, и совокупность чувственных впечатлений и самодеятельных движений духа, предшествующих образованию понятий с помощью слова,—с другой стороны.

Дело в том, что, по мнению Гумбольта, язык является отпечатком не самого предмета, а образа этого предмета в психике. Действительность дана в языке не прямо: она своими толчками порождает в человеке чувственные впечатления, и только эти впечатления особыми методами (внутренней формы), соединяясь со звуками, образуют слово. С этой точки зрения внутренняя форма слова напоминает кантовские категории, формирующие чувственный материал, возникающий в результате аффицирования (воздействия) чувственности человека некоторым предметом.

Тема 5. В слове, таким образом, звук сочетается с психическими элементами; в слове, следовательно, фиксирован субъективный материал. Но этот субъективный материал, в силу того, что он сочетался со звуком, делается для говорящего объективным: выходя вместе со звуком изо рта, он возвращается уже извне в ухо как объект. Представляя собой синтез природного (звук) и психического материала, язык не является поэтому ни природой, ни духом; язык есть круг, очерченный между природой и человеком.

Тема 6. Лишь членораздельный (артикулированный) звук годится быть материалом для объективации чувственных впечатлений, в результате каковой объективации мы получаем знание. Так как знание слагается из расчлененных впечатлений, т. е. многообразия, но в

то же время связанных впечатлений, т. е. единства, то и артикулированный звук должен обладать этими же свойствами, т. е. качественным многообразием, расчлененностью, но организованной в единство. Всем этим членораздельный звук и обладает.

Тема 7. Если действительность дана в слове не прямо, а лишь преломленной через чувственные психические впечатления, то действительность представлена в слове не с достаточной полнотой. Но эта неполнота есть неполнота каждого данного момента. Так как слово не является чем-то застывшим, но есть процесс (энергейя), т. е. так как значение слова, его смысл все время меняются, как мы уже видели на примере, то неполнота каждого отдельного, изолированно взятого, статического момента восполняется процессом. Действительность шире языка, но так как каждое слово не содержит законченного понятия, а как магнит к своей звуковой форме притягивает все новые и новые элементы действительности, то полнота действительности постигается в процессе языка: в языке конечным средством дается бесконечное употребление.

Тема 8. Внутреннюю форму слова отнюдь не следует мыслить с пространственными геометрическими признаками, как это мы делаем обычно, когда представляем форму. Внутренняя форма слова есть лишь способ сочетания звука и чувственных психических впечатлений образующего синтез «звука-значения», а также путь развития, изменения в звуке значения.

Тема 9. Если в своих интеллектуальных приемах образования все языки одинаковы, если одинакова природа внутренней формы всех языков, — а это так, потому что только единообразие интеллектуальных приемов дает нам возможность изучить и понять другие языки, — то чем объясняется звуковое многообразие языков, почему различные конкретные языки не одинаковы в звуковом строе? Ответом на это является следующее. Звуковое раз-

личие языков обусловлено двумя моментами: 1) степенью силы, порождающей язык (тема 1), и 2) фантазией и чувством, которые не могут быть измерены рассудочными понятиями.

Тема 10. В понятиях фантазии и чувства заключается фундамент учения о поэтическом языке. Фантазия и чувство в языке противостоят рассудочному (интеллектуальному) началу, как субъективное объективному. В то время как интеллектуальные приемы обусловлены объективным воздействием, порождающим в психике образ, чувство и фантазия являются субъективной окраской этих образов действительности. Как из этого противопоставления может сложиться теория поэтического языка, будет показано в следующих главах.

Таковы основные положения Гумбольта. Для большей наглядности, позволив себе объединить их в десять тем, мы не уверены, что исчерпали все основные положения: конечно, нет, но мы подчеркнули те темы, на которые у Г. Шпета даны «варианты» и по поводу которых у Г. Шпета построены «фантазии». Некоторые темы требуют небольших дополнительных разъяснений. Так, к теме 2 нужно дополнить следующее. Если расчленить понятие «значения», то мы получим в языке обозначение предметов, дающееся словообразованием, и обозначение отношений, оформляемых в языке с помощью ряда грамматических категорий (словоизменений, словосочетаний). Таким образом, имеем два ряда: ряд предметов действительности, находящихся в некоторых отношениях и изменяющихся, и ряд слов, сочетающихся и изменяющихся по некоторым грамматическим законам. Оба ряда, сливающиеся по законам внутренней формы, и дают смысл, значение.

Особые затруднения представляет для Гумбольта вопрос, как могут синтезироваться в слове столь различные по природе элементы, как звук и психические впечатления (тема 6). Аналогичное затруднение испытывал Кант, под

влиянием которого часто находился Гумбольт, не знавший, как подвести материал чувственности под формы рассудка, так как материал чувственности и формы рассудка коренным образом друг от друга отличаются. Кант, видимо, вышел из затруднения, допустив существование третьего промежуточного элемента—одновременно и чувственного, и рассудочного; таковым промежуточным посредствующим элементом являются у Канта схемы времени, с помощью которых материалы чувственности подводятся под категории рассудка.

Подобно Канту и подобно всякому другому дуалисту, Гумбольт допускает существование посредника между звуком и чувственно-психическими впечатлениями—«чистое артикуляционное чувство», которое не является чисто физиологическим чувством, но заключает в себе потенцию (возможность) воспринять значение благодаря той расчлененности звука, которая, как мы говорили, является многообразием, организованным в единство.

IV

Вариации Г. Шпета

Выше мы указываем, что́ следует подразумевать под этим музыкальным термином: сопоставляя и сверяя теорию Гумбольта с фактами языка, Г. Шпет вносит поправки в те стороны теории Гумбольта, которые, по его мнению, неправильно отражают природу языка.

Для лучшего понимания вариаций Г. Шпета полезно наперед указать основное устремление этих вариаций.

Гумбольт, во многом находящийся под влиянием Канта, частично применяет кантовскую теорию к истолкованию языковых явлений. Однако Гумбольт—последователь не буквы кантианства, но, так сказать, его сущности, его методов, которые сказались у последователей Канта, в частности у Гегеля, пытавшихся очистить кантианство от элементов, затемняющих и искажающих критическую

теорию, в частности от элементов психологизма и генетизма (объяснение этих элементов см. ниже).

Поэтому и Гумбольт примыкает скорее к гегельянским тенденциям. Его языковая система должна быть по замыслу завершением гегельянства: эта система должна по замыслу разрешить проблему философии духа, реализующегося в языке. «Порою прямо кажется,—говорит Г. Шпет,—что философия языка Гумбольта призвана завершить собою систему философии Гегеля. Но воспринятая в тоне, заданном Гумбольтом, его философия языка должна была бы быть не простым дополнением к философии истории, права, религии, искусства, а должна была бы сделаться центральною проблемою философии духа, реализующего в языке все другие конкретные проблемы философии» (33).

Но такая попытка преодолеть Канта удается Гумбольту не всегда и не во всем: сплошь и рядом у Гумбольта сказывается влияние самых отрицательных сторон кантовской теории; тогда и он, подобно Канту, но в области философии языка, становится перед неодолимыми трудностями. Роль Г. Шпета в этом случае и сводится к тому, чтобы очистить теорию Гумбольта от кантианства (остатков психологизма и генетизма) и усилить намеченные гегельянские тенденции. В области философии можно было бы указать работы с заданиями, до некоторой степени напоминающие задание разбираемой нами книги Г. Шпета; таковы, напр., работы Когена, в которых последний пытается дать трансцендентально-логическое изложение Канта, т. е. изложение, лишенное психологизма и генетизма.

Таковы же усилия Г. Шпета, направленные на основную формулу Гумбольта, определяющую понятие внутренней формы. Еще раз припомним это определение: «внутренняя форма есть постоянство и многообразие в работе духа, направленное на то, чтобы возвысить артикулированный звук до выражения мысли».

Как к этой формуле могут примешаться элементы генетизма и психологизма?

Если мы хоть в какой-нибудь степени будем рассматривать эту формулу как говорящую не о структуре языка, а о его происхождении (генезисе), то наша точка зрения будет генетической, таящей большие затруднения.

Если дальше, в утверждении Гумбольта о том, что в языке отражается не сама действительность, а ее образ (тема 4), мы истолкуем «образ» как психологическое состояние говорящего, то наша точка зрения будет психологической, утверждающей, что содержание языка слагается из психических состояний говорящего.

Посмотрим, как Г. Шпет очищает приведенное выше определение внутренней формы от генетизма и психологизма, стараясь найти место внутренней формы в структуре языка?

Указывая место внутренней формы (тема 3) между членораздельными звуками и чувственными впечатлениями, предшествующими образованию понятия в языке, Гумбольт находился в большом затруднении относительно того, как объяснить синтез столь разнородных элементов, и, в конце концов, вынужден был к допущению искусственного посредника — «чистого артикуляционного чувства». По мнению Г. Шпета, это искусственное объяснение вызвано уклоном мысли Гумбольта в генезис языка: вот если поставить вопрос о том, как язык произошел, и если еще допустить, что до возникновения языка существовали совершенно изолированно не имеющие ничего общего звук и впечатления, то тогда все трудности налицо. Но в этом случае выдуманный Гумбольтом посредник не поможет, ибо относительно его («чистого артикуляционного чувства») может быть поставлен тот же вопрос: как же в нем этот трудный синтез совершился?

Непредвзятый анализ, интересующийся не генезисом языка, а его структурой, не имел бы оснований, по мне-

нию Г. Шпета, элементы языка—звук и чувственные впечатления—разносить в разные группы. Непредвзятый анализ обнаруживает в потоке наших переживаний слова как вещи, наряду с другими вещами, причем словом-вещью мы пользуемся для обозначения других вещей.

В этом нет ничего необычного: сплошь и рядом мы пользуемся какой-либо вещью для обозначения чего-либо. Так, красный фонарь на железной дороге не просто красное стекло (вещь), но стекло, нерасторжимо связанное со смыслом опасности.

Языком как системой вещей мы в этом смысле постоянно искони и пользуемся. Поскольку мы говорим о слове, мы не можем говорить о звуке только: в слове нерасторжимое единство знака и смысла знака; слово—искони значащая вещь.

Как и всякая вещь, слово-вещь обладает некоторым строением. Анализируя это строение, отказавшись от генетической точки зрения, Г. Шпет определяет понятие внутренней формы и доказывает, что оно лишено психологизма.

Сначала Г. Шпет ставит вопрос, не могут ли морфология и синтаксис, тоже изучающие строение языка, дать определение внутренней формы?

Как ни стараются некоторые лингвисты стереть границу между морфологией и синтаксисом, самостоятельность этих дисциплин, по мнению Г. Шпета, вне сомнения: она доказывается тем, что у синтаксиса есть проблемы (словосочетания, интонации и пр.), которых не в состоянии разрешить морфология, и обратно (словообразование, словоизменение и пр.).

Морфологический анализ показывает, что каждая морфема (окончание, корень, суффикс и пр.)—не просто звук, но уже звук-значение. Напр., окончание *ы* (*и*)обозначает родительный и, следовательно, ряд реальных смыслов: отсутствия (нет воды), состояния (живем далеко от воды)

и пр.; суффикс *тель* обозначает субстанциональность: учитель, собиратель, каратель и пр. Но осуществление того или иного возможного смысла осуществляется только в синтаксическом строе. В самом деле, слово «учитель», напр., в потенции имеет массу окончаний, суффиксов и пр., но нечто из этого осуществляется только тогда, когда мы говорим: «учитель учит», «учителя нет дома», т. е. в синтаксическом строе.

Морфема—сама по себе—только наименование смысла, смысл же получается только в синтаксическом контексте. Там же даже одно и то же слово может быть зна́ком различных смыслов, в зависимости от той среды, в которую оно попадает. Так, сравним: «Человек из ресторана. Это—молодой человек. Человек—это звучит гордо!»

Представляется соблазнительным отождествить внутреннюю форму с формами синтаксиса. Если морфологические формы, имея значимость, сами по себе определенного смысла не выражают, и такой смысл появляется лишь при синтаксическом оформлении, то не являются ли синтаксические формы внутренними формами, так как внутреннюю форму мы определили как .усилие придать звуку значение?

Такое отождествление представляется, на первый взгляд, тем более вероятным, что о синтаксисе можно говорить не только как об эмпирической данности, но и как о системе, в основе которой лежат конструирующие законы. Ведь учебник синтаксиса и представляет собою такую сводку законов, отвлеченных от эмпирического материала, законов построения предложений: управления, согласования и пр., которые эмпирически осуществляются! Может быть, эти формы синтаксического строения и есть внутренние формы?

Некоторые интерпретаторы Гумбольта к этому мнению и склоняются. Г. Шпет не считает возможным с таким отождествлением согласиться. Синтаксическое строение

есть действительно форма, имеющая свою организацию но значение синтаксических форм относится к значению языка как совокупности технических средств. Эти формы совсем не формы выражаемого смысла, каковой является внутренняя форма (см. ниже). Синтаксические формы суть формы языка как обозначающей вещи.

Отличие синтаксических форм от внутренней формы заключается еще в том, что всякая синтаксическая форма имеет обязательно какой-нибудь чувственно-звуковой признак (изменение звука, интонация и пр.), причем эти признаки более или менее постоянные. Внутренняя форма не обладает такими постоянными чувственными признаками. «Внутренняя форма находит себе «выражение», но не имеет своей постоянной «внешности». Это может быть звук, но и может быть его прекращение или временное отсутствие, может быть лишь качество или сила звука, может быть готовая морфологическая форма, может быть простой порядок таких форм, и притом не только закономерно постоянный, но и творчески индивидуальный, меняющийся» (80).

Таким образом, Гумбольт, ища место внутренней формы между звуком и чувственными впечатлениями, опростил структуру языка. Анализ звука, лишенный генетических предпосылок, позволил Г. Шпету обнаружить, кроме внутренней формы, в языке еще формы грамматические (морфологические и синтаксические), которые сами, по отношению к внутренней форме, становятся материей.

Очевидно, положение внутренней формы окончательно определится лишь тогда, когда мы подвергнем анализу второй член намеченной Гумбольтом системы: звук—внутренняя форма — чувственные впечатления, а именно — «чувственные впечатления, предшествующие образованию понятий в языке». Вспомним, что, по заданию Г. Шпета необходимо избежать истолкования «чувственных впечат-

лений» как психических состояний говорящего субъекта.

Что же собою представляет «чувственное впечатление», являющееся материалом слова? Мы уже знаем: это—вещи. Г. Шпет отличает «вещь» от «предмета». Взаимоотношение между вещью и предметом коротко может быть выражено так: предмет есть идеальная форма вещи.

Когда мы сталкиваемся с отдельными эмпирическими вещами, которых много, мы подразумеваем некую идеальную форму, которая позволяет нам относить все частные эмпирические вещи в один ряд, напр., ряд лошадей, цветов и пр. Предмет отличается от вещи тем, что в нем подразумевается бесконечное содержание. Из этого бесконечного содержания мы производим планомерный отбор, руководясь определенным заданием, с определенной точки зрения. Когда такой отбор с определенной точки зрения произведен, то мы имеем понятие, так как самый отбор, произведенный с определенной точки зрения, обнаруживает некоторый смысл. Всякое понятие и есть вскрытая закономерность во всем данном ряду всех эмпирических вещей.

Напр., то, что мы называем «лошадью», т. е. ряд эмпирических вещей, имеет идеальную форму: предмет с бесконечным содержанием. Из этого бесконечного содержания планомерно с различных точек зрения отбираются закономерности—биологом, зоопсихологом, ветеринаром и пр., которые строят, в результате отбора, различные понятия «лошади». «Лошадь» у биолога и у зоопсихолога и пр.—разные понятия, так как у биолога, у зоопсихолога и пр. в слове «лошадь» реализуются разные смыслы.

Но—и в этом основное «вариаций» Г. Шпета—отбор, о котором мы говорили, производится не по капризу говорящего субъекта, а по принуждению реализующегося смысла (если бы было дозволительно по условиям современного написания, Г. Шпет должен был бы написать: Смысла), который не является принадлежностью

психического субъекта, ибо последний сам—тоже вещь среди других вещей и как вещь может служить материалом для построения понятия или, другими словами, материалом для реализации смысла. «Образование понятий словесно-логических форм есть спонтанный процесс самого смысла в его деятельности, а не деятельность или продукт деятельности психологического субъекта» (128).

Теперь становится ясным, как антипсихологически истолковывает Г. Шпет второй член гумбольтовского отношения: чувственные впечатления. Если Гумбольт говорит, что человек называет словом не действительность, а образ действительности, то Г. Шпет разъясняет, что образ этот не есть психическое состояние говорящего субъекта, а планомерно отобранные из бесконечного многообразия самой действительности элементы, вместе с каковым отбором, или, вернее, через каковой отбор реализовался смысл, получилось понимание, понятие.

Вместе с тем становится ясным и другое: понятие и есть внутренняя форма слова. Внутренняя форма слова — закон образования понятия, т. е. закон его движения, отражающего развитие самого смысла.

Необходимо только иметь в виду, что речь идет не о тех понятиях, которыми оперирует формальная логика, т. е. не о застывших понятиях, с точно определенным содержанием (через указание рода и видового признака), но о диалектических понятиях, с текучим, меняющимся содержанием и, следовательно, с меняющимся смыслом. Понятия формальной логики—лишь частный случай диалектических понятий, фиксирующих момент остановки процесса.

Теперь можно окончательно формулировать о внутренней форме.

Внутренняя форма слова есть метод образования в языке понятий в указанном диалектическом значении.

Творчество слов есть творчество текущих понятий, творчество развертывающегося смысла. Оборачивая это положение, Г. Шпет утверждает, что понятий без слов не бывает. Тема 2 Гумбольта об изменении значения слова, о вкладывании в одни и те же звуковые формы все нового и нового содержания, т. е. о придании конечным средствам бесконечного употребления очищена, таким образом, от психологизма, а понятие «внутренней формы» освобождено от геометрического привкуса: «внутренняя форма»—только метод реализации смысла.

Но в «вариациях» Г. Шпета дано и нечто значительно большее. Г. Шпет утверждает, что спонтанный, объективный процесс реализации смысла есть процесс культуры, а не природный процесс. Поэтому этот процесс проявляется не только в языке, но и в других культурных вещах. Однако язык есть архитип, прообраз всякой культурной вещи, т. е., другими словами, всякая культурная вещь строится по типам языка. С этой точки зрения по-новому звучит утверждение темы 5 Гумбольта, что язык не является ни природой, ни духом, что язык есть круг, очерченный между природой и человеком: язык есть культура.

V

«Фантазии» Г. Шпета: а) Наука, поэзия, риторика

Если слово является архитипом всякого культурного факта, т. е. если всякий культурный факт строится так же, как слово, то и искусство, в частности поэзия, будучи фактами культуры, строятся по образцу слова. Иначе говоря, поэзия—из всех искусств мы на ней сейчас останавливаем внимание—должна обладать какой-то своей внутренней формой, т. е. своими методами реализации смысла культуры.

Поэзия, повидимому, ближе к слову, чем какой-либо другой факт культуры, так как поэзия ведь—поэтический

язык. Может поэтому казаться, что внутренне-логическая форма слова, о которой говорилось выше, является одновременно и внутренней формой поэзии. Но это не так: по мнению Г. Шпета, в основе поэзии лежит особая внутренняя поэтическая форма слова как организующий принцип, поэтическая форма, которая не только не совпадает с внутренне-логической формой слова, но по отношению к которой сама внутренне-логическая форма становится содержанием.

К такому выводу приходит Г. Шпет, интерпретируя положение Гумбольта (темы 9 и 10) о двух силах, создающих конкретные языки. Эти силы: а) объективно интеллектуальная, во всех языках однообразная и устойчивая, и б) субъективная,—фантазия и чувство,—обусловливающая звуковое многообразие конкретных языков.

Специфическим моментом поэтического языкового творчества Гумбольт считает повидимому, преобладание субъективных элементов—фантазии и чувства—над объективно-логическими.

Г. Шпет, в соответствии со своим основным устремлением очистить понятия Гумбольта от психологизма и, следовательно, субъективизма, делает два утверждения относительно фантазии, отделяя фантазию от чувства:

1) Необходимо признать, в противоположность романтикам, что фантазия подчинена закономерности, а не свободна, если мы не захотим мешать фантазию творчества с бессвязным потоком галлюцинаций бредового характера[1]. 2) Эта закономерность не является свойством психического носителя фантазии, т. е. человека, но правила

---

[1] См. по этому поводу интересную статью Н. И. Замошкина в № 5 «Печати и революции» за 1927 г.—«К вопросу о творчестве гениев и безумцев».

закономерности лежат внутри творчества, в его идее, т. е. во внутренней поэтической форме.

Чтобы понять эти правила, необходимо уяснить взаимоотношение между внутренне-логическими и внутренне-поэтическими формами.

Выше было указано, что в поэтическом искусстве внутренне-логическая форма теряет свое привилегированное положение и сама становится содержанием по отношению к внутренней поэтической форме. В это утверждение Г. Шпет вкладывает следующий смысл. Построения фантазии не создаются в полном отрыве от действительности, однако, действительность в фантазии не является объектом точного изображения, но элементы действительности переводятся в какие-то иные планы и контексты. «Внутренняя поэтическая форма соотносится к действительности только через логическую и как бы свободно играет действительными отношениями там (разрядка наша.—*М. Г.*), где логическая форма серьезно и верно передает или «отображает» то, что есть» (148). Таким образом, не сама действительность обусловливает внутреннюю поэтическую форму. Но тогда чем же объясняется игра отношениями действительности?

«Идеалом»,—отвечает Г. Шпет. В искусстве мы имеем идеализованную действительность и в этом смысле действительность отрешенную. Если в слове ее внутреннюю логическую форму организовала действительность, то искусство начинается, то действительность под влиянием идеала отрешается, и формы организации этого отрешения и суть внутренние поэтические формы.

Значит, действительность из искусства не изгоняется, но ее отношения реконструируются под влиянием идеала; в результате получается идеализованная quasi-действительность (как бы действительность). Идеал, организующий искусство, не есть элемент психо-физического субъекта,

но опять-таки одна из сторон реализующегося культурного смысла.

Так дело обстоит с фантазией. Уже теперь видно, что только очень условно можно отнести ее к субъективным факторам языка, ибо законы фантазии—законы идеальной действительности, а не произвольные образования психофизического объекта.

Но, кроме фантазии, в качестве субъективного фактора языка Гумбольтом указывается еще и на чувство.

Г. Шпету не представляется правильным распространенное убеждение в том, что работа фантазии (и, следовательно, поэтическое искусство) неразрывно связана с эмоциональной окраской. Ему поэтому не представляется правильным обычное противопоставление сухой науки эмоциональному искусству. «Многим представляется фактом самоочевидным, что лишь только мы переходим от чисто интеллектуальной деятельности познания к воображению, мы вместе с тем переходим к эмоционально насыщенному, окрашенному всеми возможными чувствами. И в этом нередко готовы видеть существенный признак поэтического творчества в отличие от научного. На этом и основывается иногда противопоставление сухого понятия живому поэтическому образу» (150. Разрядка автора.—*М. Г.*).

Но основное различие науки и искусства, по мнению Г. Шпета,—структурное различие, различие строения. Эмоциональное впечатление является в искусстве только возможным, присоединяющимся к структуре, но не обязательным. Кроме того, эмоциональное впечатление может присоединяться не только к художественной структуре, но и к научному построению. Известно, что многие философские системы сопровождаются сильнейшими эмоционально-эстетическими впечатлениями; и не толвко философские системы вроде систем Шеллинга, Спенсера и др., в которых эмоциальное начало входит в содержание,

но и чисто рационалистические системы Гегеля, Спинозы и др. Таким образом, эмоционально заражает не только искусство, но и наука.

Однако эмоциональное впечатление, сопровождающее восприятие поэтического произведения, отличается особым свойством: оно—отрешенное и очищенное, так как сама действительность в произведении дана отрешенной, идеальной действительностью.

Структурные различия научной и поэтической речи, указываемые Г. Шпетом, позволяют ему отвести все, часто встречающиеся определения прозы и поэзии, основанные на внешних признаках, как-то: на подсчете элементов речи того или другого типа (эпитетов, метафор и пр.) ритмичности и пр. Если в основу различения прозы и поэзии взять эти внешние, а не структурные признаки, то невозможно установить даже приблизительных границ между прозой и поэзией, ибо, напр., стилистика произведений Ницше не менее насыщена метафорическими образованиями, чем романы Золя, а стихом можно писать моссельпромовские рекламы, отчего они не делаются произведениями искусства. Таким образом, решающим для различения поэзии от науки является наличие в поэзии внутренней поэтической формы.

Но наряду с поэзией и наукой имеется еще особый вид культурного творчества — риторика, пользующаяся, повидимому, наименьшей симпатией Г. Шпета, в силу, вероятно, своей большей близости к субъективным моментам. Если наука избегает вовсе эмоционального впечатления, если в поэзии эмоциональное впечатление является сопутствующим обстоятельством, то в риторике эмоциональная экспрессия является элементом структуры, входит органически в строение, а не как нечто добавочное.

Риторическая речь, главным образом, заинтересована во впечатлении. Это впечатление обусловлено тем, что

риторическая речь отходит от действительности, рассматривая ее как одну из возможностей морального типа. «Критерий морали остается для нее (риторики. — *М. Г.*) верховным, а это есть критерий здравого смысла и жизненного опыта, того рассудочного «познай себя», которое одинаково гибельно и для научного философского познания и для поэтического изображения».

«Риторика не имеет особых внутренних форм, поэтому она пользуется и научными приемами и «украшающими» словами и оборотами. Уклон в первую сторону предельно дает сердцеведение с претензией на высшее познание, уклон во вторую сторону — роман».

Как известно, к риторике относит роман и Б. А. Грифцов в своем исследовании «Теория и история романа», но его точка зрения генетическая: он указывает на происхождение романа из риторических упражнений. Точка зрения Г. Шпета и здесь, как и в других случаях, структурная.

б) Место и определение субъекта

Показав, что фантазия, которую Гумбольт относит к субъективным факторам языка, в противоположность интеллектуально-устойчивым — объективным, на самом деле не является свойством психо-физического носителя, а также объективна; показав, кроме того, что фантазия не включает в себе необходимого признака — эмоционального впечатления, Г. Шпет вынужден в дальнейшем поставить вопрос: какое же место в языковой деятельности занимает субъект, а также, что собою представляет «чувство», которое теперь, очевидно, нельзя объединить в одну группу с деятельностью фантазии?

Чтобы понять своеобразие точки зрения Г. Шпета, нужно иметь в виду гносеологию субъекта. Понятие субъекта не координируется у него с объектом, как в идеалистических философиях: объект, подчеркивает Г. Шпет, может велико-

лепно существовать без субъекта [2]. Субъект — такой же объект, как и другие объекты, если его рассматривать с естественно-научной точки зрения, вещь среди других вещей. Но субъект — вещь, которая реализует культурный смысл. Тут последняя предпосылка Г. Шпета. Идея (смысл) сама по себе бездейственна, она нуждается в агентах для претворения в действенно-реальное и материально-очувствленное бытие. Субъект — это и есть такая природная вещь, которая выполняет функции этого агента. Теперь становится понятным утверждение Гумбольта, что язык, исходя из глубин, является не природой и не духом, а чем-то третьим между ними: это третье и есть социально-культурный мир, т. е. природная вещь, с воплотившимся в ней смыслом — идеей. «В искусстве, значит, языке, культуре, в осуществлении идеи вообще он (субъект) входит как действительный вещный посредник между нею (идеей) и природной вещью, но в продуктах своей действенности он воздвигает между собой и природой новый мир — социально-культурный...» (178). Понятной становится также втóрая — бывшая несколько загадочной — тема Гумбольта, гласящая, что духовный материал, проходя через рот и при возвращении через ухо делаясь объективным, воздействует на самого говорящего как нечто объективное. Если перевести смысл этой темы Гумбольта на другую терминологию, которою оперирует Г. Шпет, то получится следующее: субъект, являясь посредником между самой по себе бездейственной идеей и природной вещью, в продуктах своей деятельности (в частности, в языке) создает новый мир — социально-культурный; этот новый мир, в свою очередь, воздействует на субъекта и превращает его из природной вещи в вещь культуры, т. е.

[2] См. аналогичный, чрезвычайно энергично проводимый взгляд Лениным в «Эмпириокритицизме и материализме».

социально-культурный объект. Идея как нечто объективное реализуется через субъекта, т. е. в этом смысле субъективируется, субъект же, благодаря воздействию на него продуктов реализации (языка, творчества и т. д.), делается объектом культуры, т. е. объективируется. «Акты фантазии,—говорит Г. Шпет,—данного субъекта, точно так же как и все другие творческие и трудовые акты, объективируясь в продуктах труда и творчества — в языке, поэзии, искусстве,—становятся культурно-социальными актами. Мы имееем дело всякий раз не только с реализацией идеи, но также и с объектированием субъективного, а вместе, следовательно, и с субъектированием объективного — в каждом произведении поэзии, как и во всех других областях творчества» (179).

Отсюда вытекает ряд важнейших выводов:

а) При изучении субъекта с биологической точки зрения, ничего не знающей о реализации идеи, нет элементов для построения понятия субъекта. Недаром естествознание и элиминирует начисто это понятие; для него субъект — вещь среди других вещей. Материал для определения субъекта получается лишь тогда, когда мы переходим в область культуры и рассматриваем субъекта как социальную актуальность. Можно итти от биологического рассмотрения субъекта к культурному, но тогда надо уметь истолковать некоторые его рефлексы как рефлексы культурные, нужно уметь социологизировать биологические понятия [3]. «Все акты биологической особи, известные под абстрактными названиями рефлексов, реакций, импульсивных движений, оказываются социально-значимыми как акты социального подражания, симпатии, интонации,

[3] См. по этому поводу нашу статью — «Биологические уклоны в литературоведении» в № 9 «На литературном посту» за 1928 г.

жестикуляции, мимики и т. д. Они оказываются не только действующими и не только объективирующими, но, при известных условиях, и реализующими (напр., индивид как репрезентант коллектива и его идеи). Психофизический аппарат превращается в социально-культурный знак» (189).

б) Субъект как социальный субъект полностью овеществляется в продукте творчества, ибо, как указывалось выше, субъект, только становясь посредником идеи, сам становится социальным субъектом. С этой точки зрения становится понятным, но приобретает особый смысл утверждение некоторых литературоведов, что для понимания художественного произведения не следует обращаться к биографии, но, наоборот, биография может быть сконструирована из произведения.

в) «В отличие от биологической точки зрения, которая взаимоотношение между вещью и средой мыслит механически, социальная точка зрения устанавливает особое отношение между субъектом и другими субъектами, выражающееся в том, что конкретный социальный существует и остается таковым лишь при условии признания его как социального субъекта со стороны других признаваемых им субъектов, и пока длится это признание» (188). Таким образом, субъект, являясь агентом по воплощению культурного смысла, вместе с тем и в силу того превращается со всеми своими актами в часть культурной действительности. Но идея в каждом субъекте реализуется конкретно; вот эта конкретность реализации и есть субъективный момент слова и поэзии, выражающийся в экспрессивности слова, которая чувствуется. Надо помнить, однако, что «субъективное в слове, как его экспрессия, не есть смысл слова и не есть какая-либо конститутивная форма этого смысла, а лишь характер и признак, присущие внешним, чувственно данным формам слова и указывающие на особое, не объективно-смысловое, содержание слова. Это со-

держание есть объективированная субъективность, которая не улавливается пониманием сообщаемого, не мыслится в слове, а лишь чувствуется как присутствие и характеристика субъекта» (192). Таким образом, из двух субъективных факторов, указываемых Гумбольтом,— фантазии и чувства, — Г. Шпет освобождает от психологизма «фантазию» и признает субъективным чувство (экспрессию), но эту субъективность истолковывает как конкретность выражения культурного смысла, как спецификацию стиля.

г) Субъективность и формы экспрессии.

Итак, из признаваемых Гумбольтом субъективных факторов — языка, фантазии и чувства — Г. Шпет относит к субъективным только чувство. Но и эта субъективная экспрессия — лишь своеобразно субъективная. По мнению Г. Шпета, для социальной точки зрения — homo sapiens как биологический естественный вид есть «вещь в себе», фикция (195). Так как каждый субъект является агентом реализации культурного смысла, то в каждом творческом произведении мы имеем объективный культурный смысл и экспрессию (эмоциональное отношение к реализуемому) агента, через которого культурный смысл реализовался. Эта субъективная экспрессия нами только чувствуется; как только мы приступаем к ее изучению, она уже становится объективной. И в самом деле, как только субъект выполнил роль агента культурного смысла, он, через обратное воздействие созданной им вещи, становится сам объектом культуры, и, следовательно, его субъективные эмоции объективны, тоже части общей действительности. Таким образом, субъективность творческой эмоции не просто субъективность: она коррелятивна объективности в культурно-социальном плане. Что это так, что возможно объективное изучение субъективных эмоций (а следовательно, и объективное их бытие), доказывает то, что субъективная экспрессия вос-

производима существованием так называемой стилизации, игры стилем, выражающейся в том, что художник создает произведение, воспроизводящее особенности внутренней поэтической формы и субъективной экспрессии какого-нибудь другого художника, литературной школы, эпохи и пр. (Необходимо заметить, что Г. Шпет наряду с субъективной экспрессией индивидуального художника допускает существование субъективной экспрессии класса, литературной школы и пр.) Таковы для примера стилизации Пушкина под Белкина, Брюсова—под Пушкина (вариации «Медного всадника»), Брюсова же—под средневековый роман («Огненный ангел»), Кузьмина—по роману XVIII в. («Куранты любви») и пр. В этом случае Г. Шпет допускает еще особые внутренние экспрессивные формы, конституирующие эту своеобразную структуру, которая ощущается как бы в двух планах: как экспрессивная, но в то же время понарочному экспрессивная, как quasi-экспрессивная, что вызывает особое эстетическое наслаждение—эстетическое наслаждение второй степени.

Таким образом, и субъективная экспрессия, как только начинает познаваться, является как объективная. «Экспрессивный знак становится социальной вещью и приобретает свое историческое, действительное и возможное бытие. Eo ipso он сам по себе теперь, как социальная вещь, может стать предметом фантазии, а также и идеей Через фантазию он переносится в сферу отрешенности, а через идеацию—в сферу отношений, реализация которых может быть сколько угодно богатой, но она необходимо преобразует самый материал свой. Эмоциональное содержание конденсируется в смыслы и смысловые контексты, понимаемые, интерпретируемые, мыслимые нами лишь в своей системе знаков» (213. Разрядка наша.—*М. Г.*).

Субъективная экспрессия как таковая, как субъективная, может только чувствоваться при активном вос-

приятии продуктов творчества, при конгениальном сопереживании, при соучастии в акте творчества. «Живое участие в самом творческом акте, активное, а не инертное восприятие продукта этого творчества, вживание его—все это делает нас самих, созерцающих, наслаждающихся и вопрошающих о субъекте, его участниками и соучастниками. Его субъективность переливает через всякие грани, которые может поставить познанию рассудок, и если иногда субъекта называют «Я», то не в том ли весь чувствуемый смысл его «самости», что она растворяется в неограниченном «Мы»?» (217).

Следовательно, и субъективная экспрессия может быть почувствована лишь в том случае, если мы субъекта поймем не как отдельную отвлеченную особь, а как соучастника с другими особями в культурном строительстве, и, следовательно, только в этом случае субъект есть подлинный субъект.

Так последовательно очищая гумбольтовские субъективные факторы от психологизма, Г. Шпет даже понятие субъективной экспрессии признал лишь своеобразно субъективным, в духе одного из своих основных положений, что субъект есть вещь среди других вещей, объект среди других объектов. Недаром с таким нескрываемым пренебрежением относится Г. Шпет к риторическому призыву «познай самого себя»,—призыву антисоциальному и антиисторическому, уединяющему особь, неизбежно выбрасывающему ее из культурного строительства и толкающему в естественное состояние. Но если субъективность подлинно познается только в активном восприятии искусства, то искусство является особой формой знания.

VI

Формалистам книга Г. Шпета не понравится: они будут говорить (и говорят уже), что определение внутренней

формы у Г. Шпета столь широко, что через него все проваливается, и от языка, как такового, в его специфических свойствах, ничего не остается. Мы не поставим этого упрека Г. Шпету—и потому, что считаем, что понятия с широким объемом так же необходимы для науки, как и понятия с большим содержанием; и потому, что рыцари «замкнутого словесного ряда» фактически сами оперируют с некоторой философией языка, но философией плохой и менее приемлемой, чем философия Г. Шпета.

Таким образом, в противоположность формалистам, мы не считаем попытку подвести широкий философский базис под явления лингвистики ошибочной попыткой. Весь вопрос в том, более ли приемлема философия Г. Шпета, чем философия формалистов?

Точно также считаем мы своевременной в работе Г. Шпета ту ее часть, в которой Г. Шпет возрождает Гумбольта (и, следовательно, вызывает интерес к нему русского читателя, которому Гумбольт известен больше в потебнианском изложении) и очищает его понятия от остатков кантовского влияния, т. е. ту часть, которая в нашей статье изложена в гл. гл. III и VI («темы» Гумбольта, «вариации» Г. Шпета). Использовать достижения идеалистической мысли в любой области научного знания необходимо, потому что сплошь и рядом под метафизической шелухой кроются здоровые и позитивные положения. Нужно только очистить их от метафизической шелухи, отмести то, что не имеет непосредственного отношения к сущности мысли и пр. Такая интерпретация может итти иногда достаточно далеко, интерпретация, напр., диалектическим материализмом гегельянства граничит с полной переработкой гегельянской системы, но лишь такая коренная переработка дала возможность диалектическому материализму плодотворно использовать гегелевскую диалектику при изучении различных сторон классовой культуры.

Интерпретация Гумбольта необходима не потому только, что Гумбольт—идеалист, но потому, что идеализм представлен иногда у Гумбольта в худших его формах—в формах субъективного идеализма. Поэтому совершенно естественно, что интерпретирующая мысль Г. Шпета направлена, в первую очередь, на эти стороны теории Гумбольта. В первую очередь, Г. Шпет старается доказать, что язык отнюдь не складывается из субъективно-психических состояний языкового носителя, т. е. говорящего, доказывает, что в положении Гумбольта—«в языке отражается не предмет, а образ предмета» — выражение «образ» следует понимать антипсихологически (гл. III).

На первый взгляд общие тенденции интерпретирующей мысли Г. Шпета не могут не вызвать сочувствия марксистской критики. Не может не вызвать сочувствия стремление истолковать язык как вещь социальной культуры среди других вещей социальной культуры и, следовательно, отвести биологическую точку зрения на язык как естественно-природное образование. Опять-таки для литературоведов это положение тем более ценно, что из него с неизбежностью вытекает признание вещью социальной культуры и словесного искусства, поэзии, т. е. отведение биологической точки и на словесное искусство [4].

Еще большее сочувствие может вызвать истолковывание взаимоотношений между языком и поэзией—с одной стороны, и человеком—с другой. Создавая язык и литературу как агент социальной культуры, человек сам подвергается воздействию созданных культурных вещей и через это воздействие меняет свою природу: из человека природы превращается в человека культуры. Вызывает много мыслей подчеркиваемое Г. Шпетом указание на то, что человек лишь при том условии превращается в социального субъ-

---

[4] См. нашу статью в № 2 журнала «На литературном посту» — «Биологические уклоны в литературоведении».

екта, если другие люди признают его за такового. В памяти возникает ряд примеров, которых вообще избегает Г. Шпет в своей книге, иллюстрирующих это положение,— примеров социальной смерти, когда человек, отвергаемый своим классом и не умея примкнуть к классу другому, выбрасывается из исторического потока и делается декадентом.

Многое из того, что утверждает в этой плоскости Г. Шпет, уже известно марксистской мысли и уже давно утверждалось ею. Так, методологическое бессилие биологической точки зрения на искусство было констатировано еще Плехановым в его статьях об искусстве.

Так, перерождение «человека природы» в «человека культуры» под влиянием продуктов культурного творчества и самого культурного творчества—одна из основных мыслей Маркса и Энгельса. Эта мысль тем же Плехановым в его книге «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» изложена в выражениях, почти аналогичных выражениям Г. Шпета.

Но, конечно, говоря о социальной культуре, Г. Шпет никогда не говорит о классовой культуре: так далеко не идет его интерпретация Гумбольта.

Кроме того необходимо вскрыть в философском базисе работы Г. Шпета ряд моментов, совершенно неприемлемых и сводящих «на-нет» возможность ее практического использования. «Вариации» и «фантазии» Г. Шпета нужно так же решительно очистить от этих моментов, как сам Г. Шпет очищает Гумбольта от психологизма.

Мы не претендуем на то, чтобы полностью проделать эту работу, что и трудно было бы сделать в пределах одной журнальной статьи, но ставим себе задачу—наметить спорные пункты для облегчения дальнейшего обсуждения книги Г. Шпета, чего она, безусловно, заслуживает если не по тому, как она разрешает проблемы, то по тому, какие проблемы она ставит.

Таким спорным пунктом «вариаций» и «фантазий» Г. Шпета является, прежде всего, проблема «смысла» (повторяем, Г. Шпет должен был бы писать «Смысла»).

Припомним соответствующее место «фантазии» Г. Шпета (гл. IV, разд. 6.) (место и определение субъекта). Идея (смысл) сама по себе бездейственна, она нуждается в агентах для претворения в действенно-реальное и материально-очувствленное бытие. «Она (идея.—*М. Г.*) бездейственна, а поэтому для ее осуществления и требуется помощь и посредство деятельного субъекта, реализатора, агента, в котором (in quo) она как бы пребывает как материя (ex qua), виртуально, и который сам актуален лишь в реализации идеи, становящейся вещью-объектом (circa quod)» (178). Область культуры, следовательно, есть область реализации смысла, и развертывание культуры, ее эволюция, есть развертывание и эволюция смысла.

Необходимо подчеркнуть, что — по общему контексту системы Г. Шпета—«смысл» должен иметь онтологическое бытие раньше и вне культуры и, конечно, агентов культуры. Г. Шпету—объективному идеалисту — никак нельзя признать «смысл» только принципом познания. Как известно, в системе Канта имеются такие регулятивные принципы-идеи: души, мира, которые не имеют реального бытия, но лишь указывают пути познания и в этом значении регулируют его. Но у Канта это понятно: Кант все познание выводил из самодеятельности мышления, Кант был субъективным идеалистом, и, естественно, в его системе и идеи имеют субъективное бытие только в мышлении.

Никакого существенного изменения не произойдет и в том случае, если понятие «смысла» мы признаем лишь предельным понятием. Ведь понятием «предела» можно оперировать лишь тогда, когда за «пределом» мы признаем реальное бытие, вне зависимости от бытия переменных величин, к пределу стремящихся. Если мы говорим о

площади круга как предела площадей правильных вписанных и описанных многоугольников, то лишь потому, что площадь круга реально существует независимо от площадей многоугольников.

Тут не помогут ссылки на диалектическую логику, на истолкование предела как результата процесса: ведь диалектическая логика признает реальность не только процесса, но и результата. Для Г. Шпета это диалектическое противопоставление тем более не может здесь помочь, что «смысл», «идея» являются у него началом культурного процесса.

Да и сам Г. Шпет нечто знает о самостоятельном бытии «идеи», «смысла»: он знает, что идея сама по себе бездейственна, что она нуждается в агентах-реализаторах и пр. Таким образом совершенно очевидно, что заложенное в «идее» стремление к реализации и является началом, причиной культурного процесса.

И как бы ни отрицал это Г. Шпет, он тем самым становится на генетическую точку зрения, т. е. не только объясняет структуру культуры, но и указывает на ее происхождение. Мы не ставим этого в упрек Г. Шпету, так так не разделяем отрицательного отношения Г. Шпета к генетической точке зрения. Мы считаем, что объяснение строения культуры неразрывно связано с изучением ее происхождения. Но и в этом кардинальное расхождение наше с Г. Шпетом: источники культуры мы ищем не в «идее» an sich, а в другом направлении.

Объяснение культуры как реализации «смысла», «идеи» — мы постараемся это показать — ставит перед Г. Шпетом ряд непреодолимых затруднений, как перед всякой идеалистической системой, полагающей некую абсолютную идеальную первопричину сзади, в начале мирового процесса. Эти затруднения следующие:

а) Фатальность, предопределенность культурного процесса. Агенты-реализаторы идеи, т. е.

люди, приобретают характер марионеток, дергаемых культурным «смыслом». Недаром Г. Шпет последовательно и настойчиво изгоняет всякий личностный психологизм человека. Философия личности Г. Шпета—философия квиетизма бездействия: человеку нечего беспокоиться: он сделает все, что нужно «смыслу». Такая философия не имеет ничего общего с философией диалектического материализма, которая полагает, что человечество, овладев законами природы и культуры, может переделать и природу и культуру. Культура Г. Шпета—абстрактная культура, лишенная орудийности, а ее философия—философия объясняющая; философия культуры Г. Шпета не содержит в себе элементов, указывающих, как надо перестраивать культуру. «До сих пор философия объясняла мир, теперь надо ее переделывать». Осуществление этого лозунга Маркса мы не находим у Г. Шпета. Лозунгу Г. Шпета следует противопоставить другой: «Смысл не имеет изначального бытия, он не дан культуре, но творится культурой заново».

Квиэтический характер философии культуры Г. Шпета естественно отразился на взглядах на «слово» и на поэзию как факторы культуры. В слове подчеркиваются лишь те определения, которые выявляют познавательный его характер. Орудийный характер слова, сближающий слово с орудиями производства, орудиями, могущими не только превратить природное в культурное, но и видоизменить и самую культуру,—этот характер слова остается совсем в тени. И не только в тени, но орудие волевого напора в слове—его эмоциальная экспрессия—обливается Г. Шпетом презрением. Эту эмоциональную заразительность отнимает Г. Шпет и от поэзии, «отрешенной» от жизни, находящейся на тех же бесстрашных высотах, что и научная мысль, чуждая суетливых экспрессивных движений. Литературный жанр романа—по подозрению в том, что моральная экспрессия играет в нем роль аргумента—выключается из области искусства

и включается в область риторики, которой Г. Шпет также не благоволит. И понятно почему: ведь мораль в широком смысле (не в смысле морализирования) есть динамическое начало культуры, система требований, на основании которых культура должна быть перестроена, после того как она понята. Напрасно только Г. Шпет думает, что мораль и риторика неразрывно связаны с принципом—«познай самого себя»: моральная экспрессия может исходить и фактически исходит, напр. в речеповедении политического деятеля, из познания объективных культурно-классовых отношений.

Понятие культуры у Г. Шпета—абстрактно, схематично априорно. Если бы Г. Шпет не чуждался генетической точки зрения, то его философия культуры была бы наполнена плотью и кровью: он уделил бы внимание орудиям производства, вообще орудийности культуры, классовому строю, возникшему на экономическо-производственной базе, убийственной борьбе, смысл которой историки культуры конструировали уже post factum. И этот генетический обзор растопил бы лед его бесстрастных категорий науки и искусства и превратил бы их в пламя морально-риторического призыва: «A bas la vielle culture!» (Долой старую культуру!), познание привело бы к призыву действовать. И самые орудия культуры—слово и поэзию—Г. Шпет стал бы рассматривать как орудия действий, а не только как формы познания отвлеченного смысла.

б) Рассматривая процесс культуры «sub specie alternis» (под знаком вечности), Г. Шпет естественно не указывает факторов изменений, эволюций слова и поэзии, и даже трудно догадаться на основании только разбираемой работы, какие из элементов культуры могут быть этими факторами. Правда, как будто бы самой постановкой проблемы Г. Шпет отводит этот вопрос. Вслед за Гумбольтом Г. Шпет изучает не исторические языки и поэзию, не итальянский, французский, немецкий языки, литературу

и их изменение, но язык и литературу как таковые, структуру всякого языка и литературы.

Пусть так, но в самой структуре языка и литературы должны быть указаны стороны и соотношения с чем-то иным, которые обусловливают не только вообще изменение языка и литературы—это изменение блестяще обусловлено понятиями внутренней формы,—но и направление изменения, путь изменения, что никак нельзя сделать до тех пор, пока внутренняя форма поглощается онтологическим смыслом. Дедуцировать—вывести все бытие логическим путем из единого принципа—не удавалось ни одному рационалисту, не удается это и Г. Шпету. Гегель был гениальным мастером этого дела, но и у него там и сям никак не укладывались в схему рациональной дедукции досадные хвостики в виде спецификации природы, обнаруживая бессилие вывести все бытие из самодеятельности (абсолютного разума). Поэтому и понятие внутренней формы слова в том виде, как оно дано у Г. Шпета, несмотря на весь блеск технической разработки проблемы, бесплодно: мы не представляем, как могут использовать это понятие в своей работе, по существу всегда исторической, лингвисты и литературоведы.

В том виде, как понятие внутренней формы дано у Г. Шпета, оно, как это ни покажется парадоксальным,—статично. Чтобы внутренняя форма слова перестала быть только определением, дефиницией, необходимо вывести ее не в диалектику смысла, а на широкий простор диалектики жизни, диалектики жизненной борьбы.

Заключаем, чтобы не быть неправильно понятыми: мы не ставим Г. Шпету упрека за философский подход к явлениям языка и поэзии, но считаем, что его философия неприемлема. Это налагает обязанность на марксистских философов пересмотреть тот же цикл проблем, которые стояли перед Г. Шпетом, заново их интерпретировать.

Истолкование Г. Шпетом «внутренней поэтической формы» также не может не вызвать ряда недоумений. Как мыслит Г. Шпет взаимоотношение искусства и действительности? По мнению Г. Шпета поэзия, построяемая фантазией, не создается в полном отрыве от действительности, однако действительность в фантазии не является объектом точного изображения. Внутренняя поэтическая форма «соотносится к действительности» только через логическую и как бы свободно играет действительными отношениями там, где логическая форма серьезно и верно передает или «отображает» то, что есть (148).

Игра действительными отношениями обусловлена и д е а л о м; в искусстве мы имеем идеализованную действительность, и в этом слысле действительность о т р е ш е н н у ю. Таким образом, в искусстве действительность не изгоняется, но ее отношения реконструируются под влиянием идеала; в результате получается идеализованная quasi-действительность, в которой все закономерно. Или, как остроумно иллюстрирует эту закономерность Г. Шпет: «Если ты будто бы паровоз или Чацкий, то в первом случае ты должен деловито пыхтеть, свистеть и тарахтеть, а во втором—резонировать и бездельничать» (176).

Приведенный взгляд Г. Шпета на взаимоотношение искусства и действительности мог бы быть в основном принят, если бы не понятие—модное и в немецкой эстетике—отрешенности.

Поэзия—не прямое зеркало действительности: вряд ли найдутся сейчас защитники наивно-реалистической натуралистической точки зрения на взаимоотношение искусства и действительности. Элементы и отношения действительности транспонируются в искусстве, так сказать, на другие ключи. Верно также, что транспонировка должна производиться правдоподобно, т. е. паровоз должен пыхтеть, а Чацкий—резонировать. Безусловно верно, что транспонировка производится под влиянием идеала. Но, к со-

жалению, даже контекст всей работы Г. Шпета не дает возможности четко представить, какое содержание Г. Шпет вкладывает в это понятие. Если же придерживаться конкретного опыта, то нельзя не признать, что идеал есть не что иное, как идеология, будет ли это система сознательно разработанного мировоззрения, или только социальное мироощущение. Идеология реконструирует действительность для искусства. Создав вещь искусства и воплотив в ней идеологию, человек в этом акте воплощения идеологии делается субъектом культуры. Вот почему идеологию и трудно и легко обнаружить в художественном произведении: трудно тому, кто ищет ее как довесок к художественной вещи, как начинку в пироге; легко—тому, кто отыскивает идеологию в структурных принципах в целом стиле.

Повторяем, совершенно непонятно, в каком смысле транспонированная в искусстве действительность становится отрешенной под влиянием идеала. Г. Шпет цитирует известные стихи: «Служение муз не терпит суеты: прекрасное должно быть величаво!» Но эти стихи еще, может быть, объясняют в психологии творческого процесса что нибудь: может быть, для процесса творчества нужно на время отойти от действительности, стерилизовать свои эмоции, потому что, напр., при настоящем гневе впору браниться или драться, а не стихи писать и пр. Отрешение же в структуре искусства—непонятно. Идеал становится хладным и отрешенным в редких случаях: когда социальный субъект перестает быть социальным субъектом; когда его, пользуясь словами Г. Шпета, не признают за такового, и он, выбрасываемый из социального организма, обнажает биологическую сущность. В качестве корректива тогда создается идеальная проекция в потусторонний мир, отрешенный мир (у символистов, отчасти у романтиков). Во всех остальных случаях идеал есть нечто очень беспокойное, если уж нельзя его обидеть

эпитетом «суетливое». Идеал—динамическое жизненное начало; его никак нельзя противопоставить действительности, которой идеал питается. В искусстве волевая напряженность идеала сказывается в том, что он преобразует отношения действительности, превращая, таким образом, действительность в идеологический жест субъекта, а субъекта, благодаря именно этому идеологическому жесту,—в социального субъекта.

Отсюда ясно, что формула «искусство есть познание действительности», может быть принята с поправкой, что это—познание действительности, представленной в социальных субъектах, как объектах культуры, для которых произведение искусства есть орудие их социального жеста. Раз продукт творчества есть продукт социального действования, то уже в силу этого он окрашен и эмоционально заразителен, и совершенно можно согласиться с Г. Шпетом, что как только мы переходим от непосредственного восприятия вещи к ее аналитическому изучению, эмоциональная экспрессия делается социальным объектом среди других объектов.

Отрешенность действительности в искусстве под влиянием идеала не случайна у Г. Шпета: она связана с общей концепцией недейственной культуры, несмотря на ее видимую диалектичность.

Спорным пунктом остается еще выделение романа в область риторики. Мы подчеркиваем, что, вынося роман за скобки искусства, Г. Шпет имеет в виду не генезис романа, не происхождение романа из риторических упражнений (см. по этому поводу книгу Б. А. Грифцова—«История и теория романа»), а самую структуру. Но тем не менее разрешить как-нибудь этот спорный пункт мы не в состоянии, так как Г. Шпет, принципиально отказавшись от иллюстрации своих положений примерами, в то же время выделение романа недостаточно мотивирует. Можно было бы решить в ту или иную

сторону этот вопрос, если бы Г. Шпет назвал хоть одно произведение, которое он признает подлинно художественным. Иначе, если мы, напр., скажем, что не видим принципиальной разницы между романом «Евгений Онегин» и поэмой «Медный всадник», Г. Шпет может возразить, что «Медный всадник», в сущности, тоже роман и пр. Следовательно, приходится ждать дальнейших разъяснений.

Мы, конечно, не исчерпали всех возможностей очень спорной книги Г. Шпета. Думаем, что другие товарищи возвратятся к вопросам, затронутым книгой Г. Шпета. К сожалению, все изложение книги несет бремя чрезвычайной отвлеченности, а местами похоже на латинский текст [5]. Благодаря этим качествам книга становится отрешенной,—и в этом внутреннее возмездие ее. Но эта отрешенность не делает книгу произведением искусства. Хотелось бы, чтобы литературоведы оценили ее практическую применимость к проблемам литературоведения. Для нас представляется ясным на основании изучения книги Г. Шпета, что методология его—бесплодна; преодолевая в философии язык Канта, идя от Канта, Г. Шпет остановился у Гегеля и Гуссерля. Если бы он пошел дальше и от Гегеля пришел к Марксу, то ему, вероятно, удалось бы интерпретировать Гумбольта так, что в результате интерпретации и лингвистика и литературоведение получили бы полезные для себя понятия. В том же виде, как она есть, работа Г. Шпета—созерцательна, антиисторична и не может сыграть никакой роли в эволюции знания: в этом ее внутренняя обреченность.

М. Григорьев

[5] Напр., на стр. 110: «Предложение, как оно живет в стихии языка, не есть включение, не есть импликация, где обратная экспликация имела бы только вербальный или аналитический характер. Оно есть подлинная синтетическая эволюция в строжайшем смысле слова! — *М. Г.*

КОМИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА ПАНТ. РОМАНОВА

Пантелеймон Романов стоит особняком среди комических писателей послереволюционной эпохи. Анализ его комической тематики покажет, что, будучи тесно связана с условиями революционной ломки, она в то же время не имеет ничего общего с той специфической струей послереволюционного комизма, которая проступает в творчестве ряда разношерстных писателей наших дней и делает их порою столь похожими друг на друга. Основой смешного служит у них комическая концепция типа, сложившегося в процессе лихорадочного культурного и политического роста масс. Сочетание элементов традиционного уклада с новыми, наскоро и не до конца усвоенными культурно-политическими понятиями, столкновение этих разнородных элементов в психологии, в быту, в языке героя—вот то общее противоречие, к которому сводятся варианты современного комического стиля. Из такого комизма читатель, помимо удовольствия от смеха, выносит радостное ощущение роста. По органическим свойствам своего социального кругозора Романов к этой радости оказался невосприимчив, и из тех противоречий, которые образуют специфичные для него комические мотивы, складывается совершенно иной образ.

Новелла «Дружный народ» представляет классический образец одного весьма характерного для Романова мотива. Действие происходит в деревне. «... Пришла бумага из волостного совета с приказом возить дрова на

государственный завод»,—сообщает автор в начале новеллы.

«Каждый гражданин должен свезти по шести возов»,—сказал председатель на собрании.—А ежели не повезешь, что это буде—т?спросил кто-то иззадних рядов.—«Отсидишь, а потом вдвое свезешь!»—Так!..

Вся первая часть новеллы представляет горячее обсуждение этого вопроса на собрании, которое заканчивается всеобщим дружным протестом: «—Не повезем. К чорту! Баб своих запрягай,—заревели голоса».

Мужики расходятся, очень довольные, хвастают своей победой, а проходящий мимо «сапожник с хутора» хвалит их: «Дружный народ».

Вторая половина начинается со слов: «На утро шорник встал раньше обыкновенного». Он сильно обеспокоен штрафом, грозящим за невыполнение наряда.

Далее изображается, как шорник стал потихоньку запрягать, «на всякий случай», и какие подозрительные звуки доносились при этом с соседних дворов.

«Вдруг кто-то пробежал по улице и крикнул: —Ах, дьяволы, с нижней слободы-то поехали!—Кто?—Да все. Сначала Захарка-коммунист, а потом один по одному еще человек пять. А тут, как увидели, что они уже к мостику подъезжают, у всех ворота растворились, и прямо на запряженных лошадях все и выкатились, словно лошади так в упряжке и родились. Словом, не хуже хороших пожарных.

Ах, сволочи!

И в этот же самый момент ворота всех дворов на верхней слободе, растворившись на обе половинки, хлопнули с размаха об стенку, и, как на параде, голова в голову, выкатили лошади, запряженные в дровяные дроги и понеслись догонять нижнюю слободу» (стр. 74).

Романов заканчивает новеллу замечанием «встречного мужичка»: «Вот это здорово взялись!.. А у нас один едет,

пятеро не едут. А тут вытянулись, любо глядеть». Автор прибавляет: «Ах, дружный народ!»—И этим заканчивается новелла.

Совершенно ясно, в чем заключается специфический, острый комизм этой новеллы. Это — противоречие между общим намерением и тем, что осуществляется. И чем дружнее, организованнее выполняют мужики то, чего решили не делать, тем ярче противоречие, тем смешнее они читателю. И заглавие «Дружный народ», и заключительное замечание автора бьют на этот основной комический эффект. Если перейти к более широкому определению этого мотива, к социально-психологическому его обоснованию, можно сказать, что перед нами образец комизма стадности. Стадо есть коллектив навыворот. Его своеобразный коллективизм заключается в совпадении всеобщей трусости. Здесь стимулом для каждого служит страх за себя лично, т. е. как раз антиколлективистическое начало. Чем «дружнее народ», тем, значит, сильнее оказалась стихийная власть этого антиколлективистического начала. В этом—острое противоречие стадного коллектива, который поэтому представляет богатый комический материал.

Шкурный страх за себя, тупой индивидуальный эгоизм—вот та психологическая черта, со стороны которой рисует эта новелла коллективного героя—мужицкую массу. О коллективном герое здесь можно говорить потому, что шорник, как персонаж, не наделен никакими индивидуальными свойствами: он изображен именно как любой представитель массы. Чем монолитнее выдержано построение новеллы на этом одном мотиве, тем одностороннее психологическая обрисовка образа, в данном случае деревенского коллектива.

Запомним этот мотив, его психологическую основу, и пойдем дальше.

Перед нами другая маленькая новелла—«Звери».

«На маленькой станции вторые сутки толпы людей ждали поезда и не могли сесть» (т. I, стр. 13). «Какой-то пожилой человек в чуйке и молодой солдат... совсем было сели, но их почти на ходу выпихнули из переполненного товарного вагона...—Вот звери-то, прямо креста на шее нет,—сказала приставшая к ним старушка с узлом». Через некоторое время всем троим удается взобраться в пустой вагон вновь подошедшего поезда.

«— Не кричи, а то услышат и сюда набьются,—сказал человек в чуйке. Он торопливо налегнул плечом и задвинул тяжелую дверь вагона... Вдруг кто-то снаружи ухватился за скобку и стал налегать на дверь.

— Не лезьте сюда, тут битком-набито, человек на человеке сидит, — крикнул человек в чуйке. — Голубчик, Христа ради, третьи сутки никак не сяду. Нас двое тут с ребеночком».

Вся дальнейшая новелла — напряженный диалог, происходящий уже во время хода поезда. Настоятельные мольбы двух пассажиров с ребенком, прицепившихся на тормоз, впустить их, грубый отказ со стороны запершихся в пустом вагоне. Они перешептываются между собой: «Их, чертей, пусти, а за ними еще полсотни прибежит». И при этом сердобольно замечают: «Проберет здорово, мороз хороший» (стр. 15).

Мольбы становятся все напряженнее, и новелла заканчивается следующим драматическим моментом:

«— Дьяволы, звери...—послышалось опять с тормоза,— чтобы вы подохли, окаянные. Ребенок совсем замерзает!— Ах, царица небесная, матушка, — сказала шопотом старушка,—помоги им и защити, куда ж в такой мороз на тормозе с ребенком!» (стр. 17).

Эту новеллу можно назвать комической только с оговоркой. Комическое противоречие сопряжено здесь с таким трагическим моментом, что эмоция жути и возмущения мешает смеху. Но не это интересует нас в данный момент.

Комический мотив, поскольку он все же в новелле, несомненно, имеется и составляет сущность ее сюжета, заключается в противоречии между моралистическим сетованием удачливых пассажиров на жестокость других («бога забыли»), их претензией на сердобольность и циничным, жестоким эгоизмом их собственного поступка. Слово «звери» в начале новеллы произносит старушка («Вот звери-то, прямо креста на шее нет»). В конце новеллы это слово раздается по адресу ее и ее спутников. Это служит к заостренному выявлению основного противоречия, и потому этим словом озаглавлена новелла. Такую же роль играет и последняя сердобольная фраза старушки. Это — заключительный комический эффект, который всегда строится на особенно ярком частном проявлении основного комического мотива.

Если мы рассмотрим психологическую основу этого мотива, то обнаружим ее тесное родство с той чертой, которая легла в основу комизма новеллы «Дружный народ». Здесь перед нами опять проявление тупого страха за себя, антисоциального эгоизма. Эта черта становится комичной, когда к ней присоединяется оттеняющая ее доброта на словах. Тяжелые бытовые условия (перед нами период транспортной разрухи) заставляют выступать наружу этот эгоизм и тем создают почву для комического мотива.

Еще один штрих придает окраску этой новелле и ее героям: ощущение ужасающей тупости делает особенно смешным и особенно жутким поведение героев. Тупо-бессмысленным представляется их жестокий поступок по отношению к замерзающим на тормозе, так как на ходу нечего опасаться вторжения публики. Тупое непонимание вопиющего противоречия, в которое они впадают, делает это противоречие особенно комичным для читателя.

Эта последняя черта — тупость, не замечающая собственных противоречий, служит иногда у Романова самостоятельным комическим мотивом — темой для целой

новеллы. Рассмотрим новеллу «Хороший характер» в конце того же первого тома. «Член волостного комитета Николай-сапожник сидел с Федором на завалинке. Они поглядывали по сторонам и мирно беседовали. Говорил собственно Николай, а Федор только соглашался...» (стр. 148). Далее автор дает характеристику Федора: «Кажется, еще не было ни одного случая, чтобы он с кем-нибудь не согласился...» «Федор всегда соглашается со всеми искренно, от души и совершенно бескорыстно...» «И по симпатии всегда становится на точку зрения того, кто говорит последним».

Два разговора, которые составляют дальнейшее содержание новеллы, иллюстрируют эту характеристику:

«— А все-таки теперь куда лучше прежнего стало! (говорит Николай).— Как же можно,— сказал Федор, доставая свой красный кисет с махорчиками по углам,— не сравнишь». Далее Николай распространяется о том, что «и руки теперь развязаны... А язык теперь, возьми, ведь прямо развязался, можно сказать...» «—Верно, верно,— отозвался Федор» (стр. 150). И разговор продолжается в таком же духе. Затем к разговаривающим присоединяется третье лицо, печник, а Николай уходит.

«Печник посмотрел ему вслед и сказал:

— Вот мельница-то пустая... Оттого вот и маемся без хлеба, что насели нам на шею такие-то вот говоруны... Взять бы эту шушель поганую — Миколку — да еще этого Андрюшку, да помелом поганым, чтобы они не болтали много,—вот бы дело сразу пошло лучше.

— Вот это правильно! — сказал Федор» (стр. 152).

Этим кончается новелла.

Эти два разговора, где Федор на протяжении нескольких минут соглашается с двумя противоположными оценками,— частное проявление общей противоречивости, расхлябанности его ума. Эта несамостоятельность ума, которой наделен здесь крестьянин, присоединяется к психологиче-

ским штрихам, обнаруженным при анализе предыдущих двух рассказов. Но окончательный синтез произведем дальше.

Рассмотрим образец комического мотива четвертого типа, новеллу «Гостеприимный народ». Она не содержит почти никакого действия. Дело происходит «на маленьком полустанке», где остановился на целые сутки «поезд с солдатами, ехавшими из Туркестана». Солдаты мерзнут и, видя, что дров на станции нет и даже все шпалы сожжены, спокойно решают: «На нашу долю одни заборы, знать, остались». Они ломают на топливо первый попавшийся забор, на что весьма кротко реагирует железнодорожный сторож: «—Ну, вы полегоньку ломайте, а я отойду, а то неловко. Затем и приставлен, чтобы смотреть».

Дальнейшее развертывание новеллы сводится к беседе солдат со сторожем у костра. Говорят о том, как отнесется хозяин к сожжению его забора. Сторож успокаивает солдат: «—Теперь привыкли, обошлись, и ничего... Ведь вот я, скажем, к тому приставлен, чтобы за добром за казенным смотреть, а вы обошлись по-хорошему,—я ни слова».

«— А мы из Туркестана едем, так там другим концом повернулось. Спервоначалу вот какие были хорошие, ну, просто... Словом сказать, у них там есть такой закон, что ежели гость к тебе пришел,—хоть тот же солдат, скажем,—обязан его накормить, напоить, и все бесплатно.

— Это еще что. Там есть такой закон, что если гость похвалит шубу хозяйскую, халат по-ихнему,— понравится ему, то хозяин должен отдать ему...

— Бывало наешься, напьешься, и начнешь хвалить: и халат хорош, и то, и другое... Только потом уж крышка: иной раз хвалишь какую-нибудь овцу паршивую, а он ровно оглох. Тогда уж воровать стали.

— Живо в православную веру перекрестили.

— Ну да и они тоже скоро смекнули, как с нашим братом обходиться: потом палку какую-нибудь возьмешь, так он норовит тебя к комиссару стащить.

— Скажи, пожалуйста, до чего переменился народ. Сразу к порядку приучились».

Рассказ солдат прерывается приездом какого-то человека, который оказывается хозяином сожженного забора. Сторож спешит отойти. Хозяин сперва не узнает станции и недоумевает, «но вдруг, увидев под ногами свой забор, почесал свой висок и, ничего не сказав, пошел обратно».

Новелла кончается рассуждением сторожа и солдат:

«— Скажи на милость, до чего переменился народ. Ведь ежели бы прежде на него наскочил, он бы тебя в волостное сволок, все бы потроха у тебя обобрал. А сейчас— как будто так и надо.

— Отвыкли уж, в новую веру перекрестили,— сказал солдат с короткими рукавами.

— Одни отучаются, а другие приучаются.

— На кого, значит, как... — сказал сторож».

Если искать широкого определения для комического сюжета этой новеллы, то его можно назвать одним из курьезов периода разрухи. Комическая нелепость заключается здесь в совершенно непривычном характере положений и отношений, перевернутых вверх дном трудностями необычного времени. Присмотревшись к композиции этой новеллы, мы видим, что она дробится на два мотива. Рассказ солдата о Туркестане, жульничество солдат и совершенно непредусмотренное использование татарского «закона» составляет один мотив. Это—мотив комический, так как мелкая корыстная хитрость всегда вызывает смех наблюдателя. Кроме того комическое ощущение мы испытываем здесь оттого, что подобный подход к закону гостеприимства необычен и представляет корыстно-остроумное искажение смысла закона. Психическая основа такого поведения—вольные нравы переходного, разрушительного периода и корысть, обостренная тяжелыми условиями. В трудное время психология приспособления принимает

особенно причудливые формы в тупой индивидуалистической среде. Здесь инстинкт самосохранения всего легче преодолевает преграды обычных морально-бытовых устоев. Эта своеобразная мораль приспособления проявляется как в поведении солдат-гостей, так и в новой манере татар обходить свой закон.

Второй мотив охватывает ту часть новеллы, где речь идет о сожженном заборе. Необычайно кроткое отношение сторожа и хозяина к употреблению забора на дрова есть нелепость с точки зрения не только старого, дореволюционного порядка, но и с точки зрения всякого «порядка», всякой сколько-нибудь устоявшейся и нормальной психологии общественных отношений. Особенно курьезны попытки создания моральных норм для необычных способов поведения. Вспомним слова сторожа: «Вот ведь я, скажем, к тому приставлен, чтобы за добром за казенным смотреть, а вы обошлись по-хорошему,—я ни слова».

Узаконение того, что нормально представляется незаконным, введение в обычай необычного — вот то противоречие, которое вызывает здесь комическое ощущение. Как мы видим, стержень обоих мотивов—один и тот же. И это подчеркивается иронической фразой «в новую веру перекрестили», которую «солдат с короткими рукавами» нарочито повторяет по адресу кротких хозяев.

Гостеприимные татары, наученные горьким опытом, приучились к агрессивной самозащите. Хозяева, живущие у железнодорожников, наученные горьким опытом, поняли бесполезность всякой агрессивности и приучились смотреть сквозь пальцы на грабеж проезжающих солдат. Эти два мотива составляют забавную антитезу, на которой построена новелла и которую отмечают заключительные слова:

«Одни отучаются, а другие приучаются.

— На кого, значит, как,—сказал сторож».

Цель этой антитезы—комически выявить единую основу обоих мотивов, показав два противоположных проявления

одного процесса: приспособления обывательской психологии к необычным формам отношений под влиянием инстинкта самосохранения в условиях ломки и разрухи.

Перед нами прошли четыре характерных комических сюжета. Комизм стадности, комизм противоречия между сердобольными разговорами и «шкурничеством» собственных поступков, комизм тупости и противоречий расхлябанного ума и, наконец, комизм курьезов трудного переходного времени. Эти четыре широких мотива составляют грубую, конечно, и очень приблизительную схему всего комического комплекса Романова. Они повторяются во многих вариантах, переплетаются иногда в одной новелле, дополняются некоторыми близкими и родственными мотивами, выросшими на той же социально-психологической основе. Определение тех черт, комплекс которых составляет эту основу, очень близко к определению самих мотивов: глубокий индивидуалистический эгоизм, тупость, не замечающая собственных противоречий, всемогущий инстинкт личного самосохранения, легко расправляющийся с моральными законами.

Несколько слов о тех образах, которые обрисованы этими немногими гармонирующими друг с другом чертами. Выше было отмечено, что в новелле «Дружный народ» мы имеем дело с коллективным, массовым героем. На коллективном герое построена и последняя из разобранных новелл — «Гостеприимный народ». Индивидуальному герою — сторожу — противостоит группа людей, обозначенная просто «солдаты», на фоне которой случайно и поверхностно выделены «худощавый солдат в рваной шинели» и «другой солдат в куртке с короткими рукавами». Кроме этих внешних признаков они ничем не отличаются от остальной массы и дальше совершенно тонут в ней, с тем чтобы быть упомянутыми в конце новеллы так же случайно, как и в начале. На протяжении всей новеллы автор

даже не отмечает, кем говорится та или иная реплика, рисуя именно разговор массы.

В новелле «Звери» фигурируют три отдельных героя, но обрисовка их тоже носит исключительно поверхностный характер; автор называет их: «какой-то пожилой человек в чуйке», «молодой солдат» и «старушка с узлом и в шубенке с рыжим вытершимся воротником». Психологически они не проявляют себя ничем, кроме той черты, которая положена в основу комического сюжета и которая воспринимается читателем как типическая черта. То же можно сказать о Федоре, герое новеллы «Хороший характер», хотя на первый взгляд он кажется индивидуальным персонажем. Героями у Романова служит всегда масса или отдельные массовики.

В оглавлении комических сборников Романова бросается в глаза ряд характерных заглавий: «Верующие», «Дружный народ», «Мелкий народ», «Нераспорядительный народ», «Терпеливый народ», «Бессознательное стадо». Все они говорят о повторяющемся массовом герое Романова. Как правильно отметила Е. Ф. Никитина в своей статье «Творчество Романова» (вступительная статья при втором томе сочинений Романова), «излюбленный фон у Романова в его мелких рассказах—рынок, вокзал, стояние «под черед», т. е., прибавлю я, как раз те места, где можно наблюдать толпу и ее стихийные проявления.

Что же представляет собой романовская масса в социальном отношении?

Один из излюбленных Романовым коллективов — сельский сход. Мы встретили его выше в новелле «Дружный народ», он фигурирует также в новеллах: «Верующие», «Синяя куртка», «Глас народа» и др. Крестьянская среда наиболее характерна для комической новеллы Романова: 21 из 48 новелл, вошедших в первые два тома его сочинений, переносят нас в чистую деревенскую среду. В остальных постоянно встречаются: «веселый мужичок»,

«грязный мужичок»; нередко фигурирует солдатская масса, состоящая большей частью из тех же переодетых крестьян.

«Праздничный народ — солдаты, мужики, бабы»,—так определяет автор изображаемую толпу в новелле «Беззащитная женщина». Часто действие происходит в городе, и тогда толпа дается автором без социальной диференциации, с характерным колоритом неопределенной простонародности.

Эпоха, к которой относятся мелкие комические вещи Романова, — это сплошь период военного коммунизма. Транспортная разруха, продовольственный кризис, неразбериха в новых учреждениях, ломка и путаница отношений—вот те внешние условия, которыми вызваны к жизни романовские курьезы. Рассматривая выше оглавление комических сборников Романова, я среди прочих упомянула «Бессознательное стадо». Если мы вспомним роль толпы в новеллах Романова и ее психологический облик: стихийный эгоизм, тупой страх каждого за себя, несамостоятельность ума, то увидим, что во всех четырех новеллах перед нами прошло «бессознательное стадо». В этих двух словах дан сгусток комической концепции Романова. Демонстрация многообразных комических проявлений «бессознательного стада» в революционную эпоху—вот общая тема его миниатюр.

Такая концепция не может не быть социально обусловленной. Ее классовое обоснование будет дано ниже.

Рассмотрим сеть комических мотивов, которые выросли у Романова на почве отдельных свойств воспринятой им психологии «бессознательного стада» и с главными из которых мы уже познакомились. Исчерпав всю сумму комических мотивов, мы в результате получим подобную классификацию содержания романовских новелл.

Комизм одной разобранной выше новеллы Романова— «Хороший характер» — оказался всецело построенным на

тупости крестьянина Федора, который «всегда со всеми согласен». Эта черта, мелькнувшая и в других рассмотренных новеллах, не случайно приписана крестьянину. Она неотъемлемо связана со взглядом на «наш народ» как на «бессознательное стадо». И потому в инвентаре комических сюжетов Романова она играет существенную роль и служит основой для комизма значительной части его новелл.

Всякое оттененное проявление тупости легко превращается в комический мотив. Не пытаясь разрешать здесь проблему смешного, и в частности вопроса о том, вызывает ли тупость смех потому, что она проявляется в противоречивых суждениях и поступках, или же, наоборот, противоречие бывает комично как частное проявление тупости, мы будем считать тупость самостоятельным комическим мотивом, к которому можно свести комический стержень того или иного сюжета.

Мы встречаем у Романова несколько разновидностей мотива тупости. Несообразительность и бестолочь высмеиваются в новелле «Дом № 3а», где мужики-рабочие «свежуют хороший дом» и заявляют испуганным жильцам, что его «в общем порядке, ввиду топливного кризиса, приказано разбирать на дрова» (т. I, стр. 46).

«Когда крыша была свалена, какой-то человек с техническим значком на фуражке подъехал», и выяснилось, что приказано было ломать соседний, пустой дом № 3а, а вместо него по ошибке «просто третий полыхнули».

«—Ах ты, мать честная! — говорит один из виновных рабочих...—А я было и глядел на нее, на буковку-то, думал—ничего, маленькая дюже показалась. Вот ведь вредная какая,—скажи, пожалуйста».

Генеральная черта-мотив проявляется в этой новелле в разных видах, главным образом в несознательном отношении «мужиков» к своей работе («наше дело—поспешай ломать, а думать другие будут...» «—А может, пойтить

спросить?—Не к чему...»). Она же окрашивает заключительную комическую pointe (шпильку) новеллы. Это—восклицание старичка (из жильцов дома): «—Лихая их возьми: выдумали эти буквы... они вот тут так-то потрутся, да всю улицу и смахнут. Такое время, а они буквы ставят». Этот бессмысленный, до полного идиотизма, упрек неопределенным «они», государственной власти, которая во всем виновата, очень характерен для кругозора романовского массовика.

Центральное место в комизме этой новеллы занимают низовые исполнители административного распоряжения и отдельные обыватели. Однако в новелле чувствуется намек и на условия времени, которыми вызван к жизни данный курьез, на какой-то общий беспорядок, составляющий фон для главного мотива. Этот фон ярче выступает в новелле-картинке «Слабое сердце» (т. II, стр. 107).

Там изображены скитания старушки, пришедшей получить пособие в «одно из столичных учреждений»; учреждение как раз перебирается в другое помещение. Старушку, которая «совалась между ломовиками», посылают то наверх, то вниз, и она безнадежно плутает.

«—Что же это, тут всегда такие хлопоты?

— Всегда. Переезжают... То одно учреждение от другого откалывается, а то два в одно сливаются».

На фоне этой общей бестолочи выступает беспомощная тупость старушки, забавно оттененная ее добродушным терпением.

«—Справочное бюро, милый, ищу.

—Да ведь ты другое что-то искала.

—А теперь это велели искать, родимый».

На этом же частном мотиве — бестолковой, несообразительной тупости—построены новеллы: «Нераспорядительный народ» (как это явствует из заглавия), а также «Пределы власти», «Достойный человек», «Инструкция», «Бессознательное стадо», «Буква «и», где целое учреждение не

может расшифровать сокращенного названия и где курьер останавливается в полном недоумении перед надписью «Выход». Аромат этих новелл один и тот же: основное исконное свойство «бессознательного стада» служит причиной комизма, условия исторического момента обусловливают своеобразный характер курьезов, порождаемых этой чертой.

Особенный характер носит мотив тупости в новелле «Плохой человек», где мужики боятся разбирать постройки своего помещика, который «человек очень плохой был» боятся, несмотря на то, что помещик уже умер...

«—Как приедет, подать их сюда, скажет, сукиных детей...

—Чудак человек: ведь помер, откуда же он возьмется-то.

Унылый мужик ничего на это не ответил» (т. I, стр.123). Эта особенная тупость, тупость забитости и страха, которой не раз наделен был крестьянин в русской литературе, представляется правдоподобной в связи с прежним положением крестьянина. Но в высшей степени показателен такой мотив у Романова при изображении послереволюционного мужика.

Для социологической характеристики Романова особенно важна одна группа новелл со сложным комизмом, в котором доминирует, однако, мотив тупости и бестолочи. Речь идет о новеллах: «Три кита», «Рябая корова», «Святая женщина», «Рыболовы», «Восемь пудов» и «Глас народа». Эти рассказы следуют друг за другом подряд во втором томе сочинений Романова и составляют продолжение один другого. Здесь мы встречаем знакомого нам Федора, у которого «хороший характер», и несколько других повторяющихся персонажей. Первая новелла из этой группы—«Три кита»—начинается так: «Как только прошел слух, мужики сейчас же выбрали комитет». Вся новелла рисует картину деревенского самоуправления в первое время после революции.

«...В комитет избрали трех мужиков. Николая-сапожника, Степана и лавочника. Николая выбрали за то, что он очень долго говорить мог и выдумывать то, что до него никто не выдумывал. Степана выбрали за то, что у него душа была уж очень хорошая... Лавочника выбрали просто от хороших чувств. От этих же чувств выбрали бы и помещика, чтобы показать, что они зла не помнят, но не решились... И потому остановились на лавочнике».

Мотив бестолковой тупости развертывается в этих новеллах по двум линиям. С одной стороны, действия «комитетчиков» Николая и Степана представляют картину полной бестолочи и расхлябанности. С другой стороны, тупой беспомощностью веет от избравшей их массы, не умеющей отстоять свои интересы.

«Деятельность избранных распределилась очень хорошо. Николай работал головой и языком... Но у него был один недостаток: он свои планы никогда не согласовывал с жизнью... Идей этих было столько, что он даже часто сам забывал сегодня, о чем говорил вчера» (т. II, стр. 38).

Пример: Николай вдруг разрешит разобрать на школу помещичью кухню. Разберут с удовольствием. Но школу класть еще не начали, как у Николая новая идея: «а кирпич лежит свободный. А в хозяйстве он каждому нужен» (стр. 40).

«Когда выбирали Степана, который старался всегда, чтобы всем было хорошо, то каждый думал, что он-то уж не откажет, если, к примеру, пойтить насчет леску попросить. — И он никому не отказывал... Но получалось всегда так, что одному даст, глядишь — обидел другого. Написал одному выдать корову, отобрав ее у прасола, — мужичок ушел, благословляя Степана. А через минуту прибежал прасол, прося написать бумажку о том, что его корова не подлежит реквизиции. Степану как-то неловко было отказать и этим обидеть человека. Он написал и прасолу...»

«Когда разговор заходил о том, чтобы делить помещичью землю, Степан первый присоединялся к этому, говоря, что несправедливо одному владеть тысячью десятин, когда у мужика и пяти нету.

Но когда разговор заходил о том, чтобы в это воскресенье начать делить, Степану становилось жаль помещика — тоже человек! — и он говорил, что лучше подождать» (стр. 41—42).

Вот еще выдержка, которая говорит за себя и не нуждается в анализе: «Сначала условились все делить поровну. Рожь разделили поровну, вышло хорошо. Стали делить телеги, тоже поровну, получилась нескладица; кому пришлась ось, кому колесо. И когда поделили, то оказалось, что инвентаря нет, и телег ни у кого нет...» («Восемь пудов», т. II, стр. 65).

Полный крах терпят благие «уравнительные» планы. Вначале «только и делали, что носились» с беднейшими.

«...Когда делили помещичий скот, то прежде всего решили наделить беднейших...»

Через короткое время оказалось, что вся эта скотина, по выражению Семена-плотника, «к прасолу в гости пошла... Бедным дали, а она опять к богатым прибежала». Характерный результат!

Вот картинка того, как деревенская общественность пытается бороться за свое имущество и свои интересы. Кто-то потребовал контроля над лавочником, который «сообразно своему призванию занялся хозяйственной частью, главным образом кооперативом» (и нажил на этом изрядные барыши).

«— ... Веди в лавку. Зови дьячка для контролю...— Пришли в лавку, стали проверять... Ближние к дьячку нагнули головы к книге...— Правильно, что ли?—спрашивали задние.

— Чорт ее знает! Уж очень намазано что-то. Про свиней прочли, а про деньги чтой-то ничего не разберешь».

Комизм этой большой темы можно свести к противоречию между хорошими планами — веяниями нового времени—и теми результатами, которые получаются: полная разруха и обогащение кулаков. Каждый демонстрируемый автором факт есть частное противоречие. В конечном итоге сложный комизм данного ряда новелл создает одно впечатление: катастрофической несостоятельности крестьянства перед задачей революционного самоуправления.

Кроме основной темы отдельные эпизоды новелл этого цикла тоже относятся к мотиву тупости. Примером может служить картинка голосования на сходе:

«— Кто за то, чтобы беднейшим... не давать?—крикнул лавочник.

Сразу вырос целый лес рук...

— А вы-то чего подымаете? — спросили у беднейших, которые тоже подняли руки.

Те нерешительно опустили руки.

— Нам, стало быть, не надо.

— Не надо!» («Рябая корова», т. II, стр. 53).

Этот эпизод представляет характерный частный мотив— разновидность мотива тупости: мотив непонимания новых форм общественной жизни и государственных отношений. Отсюда бессмысленный страх перед непонятными внешними формами, и на этой почве ряд курьезных нелепостей. Пример находим в новелле «Рулетка». Трое молодых людей пришли осматривать квартиру. «Спаси, царица небесная!—ужасается хозяйка:—к нашим соседям пришли с рулеткой, обмерили, а потом выселили... Хозяйка только было хотела спросить мандат, как один из пришедших... сказал товарищу:

— Рулетку взял?

Хозяйка побледнела и попятилась к двери» («Рулетка», т. I, стр. 154). «На другой день около дома был переполох. Вся квартира была обокрадена». Комиссия оказалась шайкой воров. И кто-то из соболезнующих соседей рассказывает

«—Она и хотела спросить (мандат), а они рулетку вынули. Ну, она и прикусила язык!»

Тот же мотив находим в новелле «Значок», где такой же тупой страх гонит обывателей на трудовую повинность.

«—А как вовсе тебя вычеркнут!—сказал кто-то.

— Откуда?

— Там, брат, найдут откуда» («Значок», т. I, стр. 20).

Этот же бессмысленный страх перед формальностью играет важную роль в сюжете новеллы «Верующие»; вся коллизия построена на том, что крестьяне испугались описи имущества, хотя им объясняли, что это только для сведения: может, ты берешься содержать церковь, а у тебя ни чертà нету» (т. I, стр. 38).

При разборе отдельных мотивов, основанных на психологии тупости, попутно выяснилась «гражданская физиономия» романовского «бессознательного стада». В изображении Романова крестьянство и обывательская масса неспособны к общественной самостоятельности, не осмысливают окружающих событий, не понимают новой власти и тупо боятся ее.

На почве ожидания всяких неприятностей от власти расцветает еще один частный мотив — неосмысленное доверие слухам. Пример находим в той же новелле «Значок»: обсуждая таинственную роль значка, обещанного за участие в трудповинности, кто-то говорит: «Вот теперь калоши, говорят, выдавать скоро будут... Придешь получать— значок ваш предъявите.—Нету?—Ну, и калош вам нету». Это говорится в порядке необоснованного предположения. Но дальше, когда предводительствующий досадует: «—С квартиры по одному человеку сказано, а их набилась чертова тьма. — Без калош-то никому оставаться не хочется,— сказал чей-то негромкий голос». Тот же мотив встречается в новеллах «Верующие», «Домовой»; прекрасное обобщенное определение этого мотива дает автор в романе «Русь»:

«Когда говорил определенный человек от себя, ему никто не верил. Но когда определенного лица как источника слуха указать не могли, тогда верили».

И чем неизвестнее и сверхъестественнее был его источник, тем более ему верили.

Косная некультурность романовской массы служит основой нового ряда комических мотивов—нелепых суждений и оценок, диаметрально противоположных понятиям сколько-нибудь культурного и прогрессивно мыслящего человека. Этим смешна новелла «Родной язык». « — Нешто можно без ругани... Они уж природу кверху тормашками хотят перевернуть». Забавно звучит этот мотив в новелле «Терпеливый народ», где обязательство мыться в бане рассматривается как нестерпимое насилие: «— И народ все терпит...» В этой же новелле, среди прочих разговоров, мы слышим скептическую иронию по поводу пропагандируемых санитарных сведений. «От вши тиф, а от клопа холеру скоро объявят. Сколько лет ходили с ними, и ничего не было, а вдруг, нà поди, развелся». Очень хороши также в новелле «Дым» разговоры крестьян по поводу «недели борьбы с самогоном».

Источником яркого комизма служит тупость, проявляющаяся в непонимании собственных противоречий. Образец мы видели в новелле «Хороший характер». Это часто повторяемый мотив у Романова. Беспомощный и расхлябанный ум противоречит себе на каждом шагу; противоречия создают комизм. И комический писатель, в поле зрения которого большое место занимает тупость персонажей, неизбежно будет играть таким мотивом. Мы встречали эти мотивы в группе новелл «Три кита» и др. Степан и Николай ежеминутно впадают в наивное противоречие со своими словами и намерениями. На таком мотиве целиком построена новелла «Хорошая наука». Она начинается с рассуждения нескольких крестьян о том, что, мол... «до чего озверел народ... Ничего не стоит человека заре-

зать... То-то вот страху перед кровью нет» («Хорошая наука», т. II, стр. 32). Затем переходят к воспоминаниям, как «прежде, можно сказать, боялся курицу зарезать»; начинаются рассказы о войне и, между прочим, об ужасающих жестокостях по отношению к немцам. «Боялись прежде человеческую кровь лить, боялись»,—приговаривает старик Софрон, и никто не замечает, какой насмешкой звучит эта фраза после рассказов о военных зверствах. Тупость приводит здесь мужика к реакционной оценке эпохи. Столь же острое противоречие, не замечаемое самими героями, служит комическим стержнем новеллы «Святая милостыня». Две бабы едут в город, и каждая везет «гостинчик» своей разоренной помещице. В санях по дороге беседуют, скорбят о бедственном положении господ и попутно вспоминают, как их громили.

«—Вот и я также везу своей. Тоже громили. Ну, мы, можно сказать, все-таки хорошо попользовались.

— Ноги помоложе. А я куда на своих!—сказала баба в пуховом платке».

Далее, после свидания со своей разоренной барыней, каждая возвращается в слезах; обе рассказывают об этом свидании в самых трогательных тонах и плачут от жалости: «Прямо сил нет смотреть на такую жизнь».

«—О, господи-батюшка, Микола милостивый...—сказала баба в пуховом платке, — и откуда такое наказание...

Обе призадумались и долго молчали...» (т. I, стр. 67).

В рассказе «Соболий воротник» мотив фигурирует в том же виде: противоречие жалости к помещику и жадности к разгромленному добру. Отчасти на таком мотиве построена разобранная выше новелла «Звери».

Психологическая основа последних двух новелл не ограничивается одной тупостью. Это подводит нас к анализу комической роли другой черты, занимающей столь же основное место в романовском поле зрения. Это—жад-

ность, личная корысть, эгоистический индивидуализм во всех их многообразных проявлениях. Попытаемся разобрать, какими специфическими противоречиями чревата психология шкурного эгоизма в ту эпоху и в той среде, из которых Романов черпает материал для своего комизма.

Мы уже познакомились с самым ярким порождением этой психологии—комическим противоречием стадного коллективизма. Этот особенно острый комический мотив повторяется у Романова во множестве вариантов. И всюду одна и та же схема: городская толпа или деревенский коллектив решили организованно проявить свою волю. Но каждый боится остаться в дураках, и из-за этого все остаются в дураках. Так поступает в новелле «Верующие» деревенский сход: все негодуют на то, что собираются запечатать церковь, и никто не хочет записаться в официальный список верующих из страха перед формальностью—описью имущества.

«—Ежели бы все записались, тогда бы отчего не записаться,—говорили между собой в толпе». «В воскресенье, за полным отсутствием верующих в приходе, председатель запирал церковь». Приблизительно по той же формуле разыгрывается сюжет новелл. «Значок», «Синяя куртка» (т. I, стр. 76—83), «Глас народа» (т. II, стр. 70—77), «Домовой» (т. II, стр. 142—148).

Но особенно блестящий образец такого противоречия мы встречаем в новелле «Плохой человек», в рассказе крестьянина о злом помещике. «Налетел на него (одного из крестьян) раз генерал, да при всех исполосовал арапником... Ну, мы все, как один человек: подавай жалобу, поддержим, все в свидетели пойдем. А того не смекнули, что допрашивать свидетелей-то по-одиночке будут. Ну, конечно, каждый думал, чтоб врага себе не нажить: отопрусь, мол, мое дело сторона, другие все равно покажут, и все равно этому чорту сидеть не миновать и без меня. Да все и показали, что не то что арапником, а и пальцем

не тронул. А потом этого голубчика разложили в волости за клевету, да сами же держали и драли» (т. I, стр. 126).

В развертывании сюжетов, основанных на комизме стадности, повторяется один исключительно комичный момент, когда отдельный персонаж думает тайком, незаметно для других, сделать тот антиколлективистический поступок, на который толкает его шкурный инстинкт, и при этом сталкивается с точно такими же поползновениями своих товарищей. В этом совпадении находит особенно яркое выражение противоречие между антиколлективистическим побуждением и стихийным коллективизмом действия.

Пример мы видели в новелле «Дружный народ», где шорник запрягает «на всякий случай», надеясь «полегонечку», чтобы никто не видел, «выполнить наряд». «—Но, чорт, лезь в оглобли-то...—крикнул кто-то на соседнем дворе, и послышался такой звук, как будто крикнувший спохватился и прихлопнул себе рот рукой».

«Ах, дьяволы, не иначе, как запрягают,—сказал шорник и стал лихорадочно искать шлею... Но лошадь... не переступала оглобель.—Но, чорт, лезь в...—и шорник, испугавшись, прихлопнул рот рукой.—Куда запрягаешь? крикнули с соседнего двора.—За водой.—А я уж думал... —А ты?—За травой... лошадям».

Закоренелый мелкий индивидуалист не любит проявлять активности ни в каком общественном деле. «Моя хата с краю»—такова формула его жизненной практики. Но он не прочь поговорить о том, что следовало бы сделать. Отсюда—часто возникающее противоречие между словом и действием (вернее, бездействием),—новый комический мотив, растущий на той же психологической черте. Такой комизм представляет поведение пассажиров поезда (новелла «Беззащитная женщина»). Глядя в окно на буйство пьяного солдата, из-за которого стоит поезд, возмущаясь, но не думая двинуться с места, они рассуждают о том, что «его один человек со всеми его револьверами скру-

тить может» (т. I, стр. 61). Сюда же относится сюжет новелл «Пожары», «Вредная роса», где пассивность приводит к полной беспомощности крестьянской массы перед стихийными бедствиями.

Если шкурный эгоизм сочетается с претензией на сердобольность, возникает противоречие—знакомый уже нам комический мотив (вспомним новеллу «Звери» или баб, которые скорбят о своих разоренных господах).

Эгоизм, ущемленный тяжелыми и необычными материальными условиями, порождает целый ряд комических мотивов, которые подходят под широкое определение «курьезов переходного времени». Всемогущее стремление к индивидуальному самосохранению у стадного героя Романова способно в трудный момент извратить все нормальные человеческие отношения, перевернуть их вверх дном. Отсюда—ощущение нелепости и смех. Такого рода смех вызывает прачка, которая всю свою нежность вложила в поросенка («Вот только своей собственности и осталось...») и заботливо, чуть ли не насильно откармливает его, крича в то же время на своих детей:«—Что вы каждую минуту лопаете? Когда эта прорва только насытится... Смерти, что ли, на них нету» («Поросенок», т. II, стр. 112—115). К этому же виду, как показано выше, относится комизм новеллы «Гостеприимный народ», а также новелл—«Комната (т. II, стр. 96) и отчасти «Счастье» (т. I стр. 101—107).

Разбирая темы «миниатюр» Романова, Е. Ф. Никитина говорит:«Задача обывателей—провести новую, требовательную власть». Здесь верно отмечен один из комических мотивов Романова: комизм мелкой хитрости. Жульничество принадлежит к числу тех проявлений, которые всегда со стороны кажутся смешными. У Романова этот комизм усугубляется примесью мотива тупости. Его герои по большей части хитрят бессмысленно, исходя из побуждений не логичного, а стихийного эгоизма. Я сошлюсь

на ту же новеллу «Рыболовы», которую приводит в пример Никитина. Когда был «получен приказ вернуть все, взятое из экономий», крестьяне стали рассуждать таким образом: «Куда теперь все это денешь? Деревянное, что пожечь еще, скажем, можно, а железо—куда его?» («Рыболовы», т. II, стр. 61). Все поделенное имущество экстренно топится в пруде.

Ко всем эпитетам, которыми награждает Романов «народ», можно прибавить еще один: «озлобленный народ». Одна из характерных черточек романовской массы — озлобленность, порожденная ущемленным эгоизмом и окрашенная тупостью, которая превращает ее в комический мотив.

Порою это классовая злоба «простонародной» массы против социально-неопределенной интеллигенции; злоба, порожденная в революционную эпоху большим и серьезным процессом—обострением классового самосознания и классовой вражды у низших слоев населения, но в изображении Романова всегда исключительно бессмысленная и глупая. Мы встречаем ее в качестве второстепенного комического мотива в новеллах «Нераспорядительный народ» и «Бессознательное стадо». Там метко зарисованы очень жизненные сценки—-конфликты в очередях, где «дама в шляпке» или «господин в котелке» оказываются самым беспокойным элементом и вызывают всеобщее раздражение. Так как прочая пассивная публика в конце концов остается в дураках, то социальный конфликт получает особенно симптоматичное освещение.

Подобное же озлобление против «бар», основанное исключительно на глупости, непонимании, находим мы в новелле «Нахлебники», где дворник сурово рассуждает о голодающем знаменитом музыканте: «Теперь зарабатывает только тот, кто работает. А у них всю жизнь только финтифлюшки, да тра-ля-ля».

В одном частном случае проявление озлобленности создает курьезный мотив, когда «народ» оказывается недо-

статочно приучен к необычным порядкам периода разрухи, и это вызывает раздражение со стороны тех, кому почему-либо неудобно сталкиваться с таким отношением. У Романова есть яркий рассказ «Гайка»—одна из многих его картинок военно-революционного периода, фоном для которой служит развал транспорта, местом действия—поезд с испорченными тормозами. Подъезжая к полустанку, кондуктор не может вȯ-время затормозить ход, и поезд останавливается далеко за платформой.

«—Ну, вы что же там ждете? К подъезду, что ли, вам прикажете подавать!—крикнул кондуктор на пассажиров озадаченно стоявших на платорме полустанка...—Вот окаянный народ-то, кажному объясняй, да еще по шее толкай, а чтоб самим к порядку привыкать, этого—умрешь, не дождешься» (т. II стр. 84).

Квинтэссенция мотива заключена в словах «к порядку (!) привыкать». Психология приспособления к ненормальным условиям носит в себе постоянный источник комических противоречий: приспособление невозможно без установки на ненормальное явление как на известную законную норму. В показанном только что мотиве мы видим обратную сторону этого противоречия: установка на обычные нормы—в данном случае привычка пассажиров к тому, что поезд подается на платформу—рассматривается как какое-то уродливое явление. Такое недовольство может испытать лишь тот, в ком властный инстинкт приспособления сочетается с тупостью.

Перед нами прошли мотивы, исчерпывающие комизм почти всех новелл Романова. Необходимо оговорить, что не всякая новелла обязательно строится на одном комическом мотиве: мы встречаем не мало сюжетов, в которых переплетаются два мотива, иногда и больше. Но сюжет всегда настолько единый в отношении хода действия, а главное, те черты, на базе которых растут эти разные мотивы, настолько сливаются в однородный образ, что от

каждой новеллы получается цельное и нераздробленное впечатление. Примером такого сложного, но цельного комического сюжета может служить новелла «Значок». Перед нами публика, нехотя, из трусости, идущая на трудповинность в праздник труда. Основной большой мотив новеллы—это знакомый комизм стадности, противоречие между тем, чего хотят и что выполняют; персонаж, служащий главным выразителем этого мотива,—«торговка в ситцевом платье», которая уговаривает соседей: «Взять бы сговориться всем да не ходить...—Ты тут сговоришься, а на другой улице не сговорятся, вот и попала,—сказал бывший лавочник в старых лаковых сапогах». Дальше она клянется: «Пусть руки отсохнут, если лопатку возьму», но когда подъехала телега с лопатками, «все бросились к телеге, а впереди всех торговка в ситцевом платье». Одновременно в новелле развертывается мотив непонимания и тупости, связанный с другим персонажем—«старушкой лет семидесяти», и прочими безымянными представителями толпы. Эта вторая комическая струя разбивается на ряд мелких добавочных эпизодов: тут и доверие беспочвенным слухам, что тем, кто не получит значка за участие в трудповинности, калош выдавать не будут; тут и тупой страх перед непонятными формальностями: «А как вовсе тебя вычеркнут!—Откуда?—Там, брат, найдут, откуда».

И любопытно, что новелла заканчивается двумя «pointe». Первая из них завершает первый мотив. Это слова торговки, которая возвращается со значком на груди и смотрит «недоброжелательно» на... прохожих, шедших без значков.

«—Все погуливают, ручки боятся намозолить,—и чего с ними церемонятся! Хватали бы их на улице и посылали.

А старуха спешила сзади всех и бормотала:—Вот стоит в голове туман, ничего не поймешь...»

Но эта явно двойственная композиция не воспринимается читателем как таковая. Стадность, связанная с

тупым непониманием, тупая и неосмысленная стадность— это для читателя единое впечатление, единый образ, единый курьез.

По мере того как анализ исчерпывает разновидности нелепых комбинаций, вызывающих смех читателя, из этих мотивов все конкретнее и детальнее вырисовывается монолитный массовый образ,—образ беспомощного, несостоятельного перед требованиями времени «народа»—бессознательного стада.

Откуда взялся этот образ? Давши его подробную социально-психологическую характеристику, показав его единую сущность в многообразии его комических проявлений, надо дать социологическое, т. е. причинное обоснование его происхождения. Для этого первым делом надо выяснить, какое место занимает данный образ в творчестве автора, т. е. какое отношение связывает автора с его персонажами. Я попытаюсь доказать, что это не отношение субъекта-объекта. Прежде всего, все построение комических новелл основано на том, что автор сознает комизм своих героев, сознательно оттеняет и подчеркивает их непонимание. Критика отмечала, что за комическими героями Романова не видно лица самого автора. Это верно в том смысле, что ни положительных симпатий, ни эмоций горячего осуждения,—словом, ничего, кроме оголенного комического мотива, мы обычно не находим в комических новеллах Романова. Но читатель постоянно чувствует автора как субъекта комического освещения. Анализируя тот или иной комический мотив, мы видели, что на выявлении его большею частью бывает построена вся фабула новеллы, что комическая «pointe», завершающая эстетическое впечатление от новеллы, представляет особенно заостренное выявление того же основного противоречия, что на него нередко намекает заглавие. Такая компановка, при которой новелла представляет целостный прием, направленный к максимально комическому показу данного

противоречия, возможна лишь тогда, когда писатель видит противоречивую сущность героя и поднимается над его непониманием, т. е. когда автор стоит выше умственного уровня своих героев.

Возможны случаи, когда комический образ представляет субъект-объект и автора отличает от героев только более высокий интеллект, способный увидеть и осмеять в себе то, чего они не замечают. Примером может служить Гоголь. У Романова отношение автора к героям носит совершенно другой характер. Тот факт, что герои противостоят автору как стадо, притом как «бессознательное», т. е. презираемое стадо, говорит о специфическом взгляде автора на героев: сверху вниз, как смотрит высший класс на низший. Другой, исключительно серьезный аргумент,— это разница между языком автора и языком героев. Язык героев Романова—живой, простонародный, скорее всего крестьянский говор.

Язык авторского повествования отличается гладкостью, синтаксической сложностью и подчеркнуто-«интеллигентной» терминологией. Романов пользуется этой разницей как комическим приемом. Становясь как будто на точку зрения своих героев, оперируя их примитивными понятиями и словами, он укладывает эти слова в такой изысканный литературный период, изобилующий абстрактными выражениями, что создается острая ирония. Особенно часто встречается этот прием в цикле новелл «Три кита», «Глас народа».

Упомянув, напр., что мужики называли лавочника «жуликом номерным», автор дальше говорит: «Но лавочник свое призвание, имевшее определение номерного, направлял односторонне: только для себя, забывая при этом об обществе». В следующей цитате мы найдем еще два комических приема Романова, чрезвычайно показательных в смысле отношения автора к героям. Я имею в виду сцену дележа коров в новелле «Рябая корова», когда прибежавшие из соседнего села бабы просят наделить и их.

«—Вы беднейшие или нет? — спросил он (Николай, член комитета) с таким выражением, с каким врач спрашивает у больного, есть ли у него жар или нет.

Баба... распахнула полушубок обеими руками, так что треснули крючки.

— Вишь? Вот те крест!..

Под шубой никто не увидел ничего особенного, и неизвестно было, зачем она распахнулась, но этот жест, видимо, всех убедил в чем-то.

— Придется дать...—сказал Николай» («Рябая корова», т. II, стр. 50—51).

В этом отрывке автор дважды непосредственно указывает читателю на недомыслие героев и тем самым отделяет себя и читателя от них. Особенно любопытный иронический прием дает сравнение Николая с врачом. Сравнение взято из сферы, совершенно чуждой быту персонажей, из сферы более высокого культурного обихода, притом для оттенения чрезвычайно глупого вопроса. Это один из моментов, неопровержимо доказывающих, что пропасть лежит между автором и его героями.

Те черты, со стороны которых рисует автор деревенскую массу: тупость и расхлябанность ума, глубокий собственнический эгоизм, антиобщественный склад, трусость, полнейшая беспомощность,—черты, не новые в обрисовке крестьянского образа, и до известной степени убедительные. Именно такая психология крестьянской массы соответствовала пережиткам феодального строя, существовавшим в деревенских отношениях еще накануне Октябрьской революции; и если индувидуалистом-собственником крестьянин остается и в буржуазном обществе, то стихийный тупой индивидуализм романовского стада отдает именно притупленностью низовой феодальной психологии. Но экономика крестьянства сложна, и поэтому не однородна и не монолитна его психология. Какие-то силы в нем должны. были создать революцию и быть созданы

революцией. Они совсем не отобразились в творчестве Романова.

Суммируя полученные данные, можно так формулировать вопрос: какая социальная группа могла, с одной стороны, быть достаточно тесно связана с крестьянством, чтобы отвести ему большое место в своем кругозоре, чтобы живо и убедительно передать его язык, глядя на него в то же время сверху вниз, с другой стороны—быть настолько чуждой и крестьянству и революции, чтобы в послереволюционной деревенской массе увидеть полную социальную статичность, а главное — черты феодальных пережитков? Какая среда могла слить в своем представлении социально-пеструю толпу в один огульный образ простонародной массы и наделить его теми же чертами феодальной притупленности, которые она усмотрела в крестьянской массе? Напрашивается вывод: комическая новелла Романова — продукт творчества эпигона помещичьего класса.

Для решения вопроса о социогении можно и должно принимать во внимание другие произведения того же автора. Зная романы «Русь» и «Детство», можно не сомневаться в социальном происхождении крестьянских и других «простонародных» образов П. Романова. В этих романах мы находим стержневой образ писателя, тот образ, в котором соединяются субъект и объект художественного творчества и социальный кругозор которого вмещает все добавочные образы. Это помещик-дворянин, чуткая, углубленная индивидуальность в последней стадии экономического вырождения своего класса и развала классовой психологии. Понятно то обилие литературных традиций, которое мы находим у П. Романова в его крупных произведениях; критики отмечают у него мотивы Толстого, Гоголя, Тургенева, Аксакова. Это — литературные влияния, основанные на глубоком социальном родстве. Понятно и то, почему порою так скучны перепевы старых грандиоз-

ных мотивов у Романова, и так легко услышать замечание, что Романов «скучный подражатель» Толстого; это объясняется той неблагодарной последней стадией социальной и психологической деградации, которую пришлось переживать и изображать Романову. Все мотивы и композиционные особенности, характеризующие великую дворянскую струю в русской литературе, можно найти у Романова либо в рудиментарном состоянии, либо, наоборот, доведенными до последней крайности. Экономический упадок поместного хозяйства субъективно выражается в том, что некоторые его представители, притом наиболее социально чуткие, теряют ощущение законности и естественности своих классовых привилегий; начинается шатание между попыткой отказаться от этих прав и стремлением реабилитировать и обосновать их в собственных глазах. В этом — социальная база толстовства. Эту линию продолжают Ваня в повести «Детство», сам маленький герой-рассказчик, и Митенька Воейков («Русь»), дошедший до полного идеологического развала. И многие другие черты помещичьего стиля бросаются в глаза в крупных вещах Романова: медлительность письма с переходом от одного героя к другому, образ чистой девушки, сопутствующий и противостоящий образу душевно изломанного героя, близость к природе и обилие лирических картин природы; любовно-идиллическая зарисовка праздничных сторон старого барского быта с явным оттенком грусти об уходящей старине; наконец, внимание к деревне, которая фигурирует на всем протяжении романа «Русь» как нечто, сопряженное с жизнью помещика, как бы изнанка его жизни.

Надо проявлять сугубую осторожность, говоря об единстве поместного стиля при разборе современных его образцов. Здесь ни на минуту нельзя выпускать из виду диалектического процесса. Помещичий класс накануне революции представлял собою не то, что дворянство турге-

невской и даже толстовской эпохи. Некоторые психологически-литературные особенности, которые для писателя XIX в. служили бы решающим признаком его принадлежности к помещичьему классу, могут совсем отсутствовать у Романова, рисующего поместный класс при ретроспективном свете революции. Идеализация крестьянства, которая когда-то была характерна для дворянской литературы, невозможна у помещика, пережившего Октябрьскую революцию. Помещик XX в. неизбежно должен быть в большей степени потребителем городской культуры и европейцем, чем его классовые предки. Отсюда у Романова лютая ненависть к той стихии «отечественной» расхлябанности, которая тесно связана с пережитками феодального уклада, которая поэтому хорошо видна помещику, которую помещик всего менее способен изжить («Русская душа», образ Авенира в романе «Русь»). Естественно далее, что в последних произведениях Романова настоящие помещичьи образы исчезают.

Более строгое и точное социологическое определение Романова сводится к следующему: Романов—послереволюционный продукт деклассации помещичьего класса, представитель той группы русского дворянства, которая до революции ощущала ненормальность и старого строя и своего положения, которая не сопротивлялась революции, не ушла за границу дожидаться физической смерти как единственного логического завершения смерти социальной, но приспособилась к новым условиям и превратилась в мелкобуржуазную интеллигенцию, сохраняя в то же время психологическое наследие своего прошлого.

Примерно также определяют «социологический эквивалент» романовского творчества ряд современных критиков, у которых этот писатель пользуется чрезвычайно большим интересом и вниманием. Особенно четко формулирован социологический вывод в статье С. Пакентрейгера—«Талант равнодушия» («Печать и революция»

1926, кн. 8). Не в счет, конечно, Н. Фатов: его статьи о Романове—голословные дифирамбы, необоснованные настоящим анализом.

После сделанного вывода мы легко объясним и помещичьи образы Романова и его переход в последнее время к таким образам, где поместные черты отходят на задний план и выступают наружу как будто «общеинтеллигентские» проблемы (рассказы, посвященные вопросам любви и пола). Но и здесь в выборе тем, в распределении симпатий и т. д. чувствуется, что это пишет интеллигент «из бывших людей». Теперь нам вполне понятны и крестьянские образы Романова. Они входят в кругозор кающегося дворянина, который связан с крестьянством экономически и которого социальные искания заставляют обращать на него внимание. И именно помещику крестьянство противостояло как стадо, т. е. единая и несамостоятельная масса.

И в романе «Русь», где совершенно ясна живая связь между зарисовкой крестьянской массы и образом кающегося дворянина, мы находим все основные черты и связанные с ними комические ситуации, которые составили классификацию содержания мелких рассказов Романова: и специфический комизм стадности, и тупость, вплоть до маленького частного мотива — необоснованного доверия слухам.

Мы видим в романе «Русь», что отношение кающегося дворянина к крестьянству носит характер своеобразной двойственности; не признавая законности экономического положения помещика, он продолжает им пользоваться.

Как человек, остающийся на экономической базе поместных отношений, Митенька Воейков чувствует классовую враждебность крестьянской массы и обостренно воспринимает ее корысть и жадность. Как человек, оценивший европейскую культуру, он легко скатывается на колею обычного высокомерного отношения высшего класса

к некультурным низам. Отсюда огромная роль тупости и некультурности в его представлении о крестьянской массе. И в романе его попытки создать идиллические отношения с крестьянами чередуются настроениями такого рода: «Неужели оставаться здесь, в этой пустыне, с этими дикарями,—думал, глядя почти с ненавистью и презрением на двух мужиков, которые ехали... впереди него...» («Русь», т. III, гл. IX, стр. 171). Социальный кругозор эпигона «кающегося дворянства», вмещающий главным образом феодальные пережитки, классово-субъективное отношение этого социального типа к своему «классу-антиподу» (выражение Пакентрейгера), объясняет нам концепцию образа «бессознательного стада».

Но не все объясняется одинаково просто. Вспомним некоторые мотивы: Федора, который «всегда из сочувствия становится на точку зрения того, кто с ним беседует, а на собраниях—на точку зрения того, кто говорит последним», и впадает постоянно в комическое противоречие с самим собою, а также Степана, одного из «трех китов», «который старался всегда, чтобы все было хорошо», и «никому не отказывал», в результате чего, «чем добрее был Степан, тем больше его начинали ненавидеть». От этого мотива веет не только тупостью, но особенной, расхлябанной несамостоятельностью. Любопытно, что такой же мотив настойчиво повторяется и едва ли не доминирует в образе Митеньки Воейкова. Каждое его решение пасует перед твердостью чужого мнения и чужой воли. Он не хочет подавать жалобу на крестьян, но приятель везет его в город для этой цели, и ему неловко не начать хлопотать. А поговоривши с судьей, он подает жалобу только потому, что ему неловко перед судьей. Вся система его отношений с Валентином да и со всеми знакомыми построена на том, что он тоже «никому не отказывает».

И вся его жизнь, все его время размениваются на неожиданные решения, принимаемые при малейшем посторон-

нем давлении. Отсутствие жизненной линии—основная черта центрального образа—отобразилось в композиции романа «Русь»: в нем отсутствует напряженность сюжета. И потому он нестерпимо скучен читателю, взращенному нашей динамической эпохой. Эта расхлябанность у кающегося дворянина есть результат неопределенности его отношения к своим хозяйственным правам и интересам, т. е.—в конечном счете—результат экономического развала его класса. И этим страдает у Романова не один Митенька. Почти вся остальная дворянская среда в романе «Русь» наделена этой чертой, доведенной до степени карикатурности: баронесса Нина Черкасская и ее нелепый профессор и Федюков. Один Валентин Елагин всегда спокоен и тверд, но это исключение, которое только подтверждает правило: он руководится принципом узаконенной беспринципности. Вряд ли можно считать случайным совпадение этой черты крестьянского образа Романова с доминирующей чертой в его обрисовке помещичьей среды. Напрашивается следующее обоснование: психологическая особенность кающегося дворянина, вполне объяснимая экономической деградацией его класса, привнесена им в литературный образ другой, наблюдаемой среды. Так как она подходит к основным чертам, выделенным им в образе крестьянской массы, к его несамостоятельности, к той расхлябанности, которая составляет общую феодальную черту помещика и крестьянина, то это привнесение нисколько не вредит художественной монолитности образа.

Подведя, таким образом, социальную базу под основную психологическую обрисовку массового крестьянского образа, мы тем самым обосновали социологически всю разобранную систему комических мотивов.

Нам понятно теперь, почему в романовском крестьянстве мы не чувствуем революционного прогресса. Несомненно, кающийся дворянин, который выносил в себе какие-

то социальные идеи, который перед началом войны и революции чувствовал, что «как раз накануне чего-то великого он остался за бортом жизни в полной беспомощности», после революции будет с любопытством вглядываться в социальную жизнь, особенно в знакомую крестьянскую среду. Понятно и то, что, относясь, быть может, в теории к попыткам социальной перестройки сочувственно, он будет в то же время неспособен уловить в послереволюционных народных массах какие-либо творческие силы. И действительно, глупостью и беспомощностью Романов обычно наделяет не невидимых представителей власти, а низовых исполнителей или обывателей. Мы видели, что ни один из мотивов Романова не растет на психологической базе, созданной революцией. В возникновении романовского комизма революция сыграла роль фактора, выявляющего, а не создающего комическую психологию. Она выявила обостренный комизм стадности, потому что предъявляет к крестьянской и городской массе требования, как к организованному коллективу. Она вызвала наружу комические проявления тупости и бестолочи, поставив обывателя перед новой, сложной и неустоявшейся системой государственных форм. Она показала некультурность и глупость массовика, поставив его лицом к лицу с требованиями революционной власти, заставив его давать оценки событиям большого масштаба. Создав материально тяжелые условия, она показала всю систему нелепостей и противоречий, которую способен породить ущемленный эгоизм собственника-индивидуалиста. Она заставила его мобилизовать свой всемогущий инстинкт самосохранения и тем породила причудливые курьезы психологии приспособления. «Но вместе с тем в многочисленной и многолюдной галлерее Романова вы не найдете ни одного человека, которого создала, вспоила и вскормила революция...» (Пакентрейгер—«Талант равнодушия». «Печать и революция» 1927 г., кн. 8, стр. 87).

Этим существенно отличается романовский комизм от комизма большинства других писателей нашей эпохи. Особенно показательна параллель между Романовым и Вяч. Шишковым, который также рисует комизм послереволюционной деревни; в послереволюционной деревне эти два автора нашли совершенно разный комизм. Герои Шишкова, как комические образы, порождены революцией. Их комизм—это комизм противоречивой психологии, в которую революция внесла новые элементы или которую революция столкнула с новыми понятиями. Комизм Романова — это частные противоречия психологии, косная монолитность которой сохраняется, несмотря на революцию. И поэтому романовская деревня статична, тогда как деревня Шишкова преисполнена социальной динамики.

Оттого-то у Романова отсутствует комический язык, построенный на социально-пестрой лексике, на коверкании поверхностно схваченных элементов культурной речи,— основной прием современного комического стиля.

Все романовские курьезы производят очень жизненное впечатление, и их, несомненно, было множество в нашем послереволюционном быту. Осмеивая реально существующие косные пережитки, новелла Романова, может быть, играет социально-положительную роль, но правда, недоговоренная до конца, становится ложью. И, показав послереволюционную массу только в этом одном аспекте, Романов создал ложное представление о тенденциях послереволюционного развития крестьянства.

Исключение составляет в этом отношении одна из последних вещей Романова—его роман «Новая скрижаль» (1927), где автор неожиданно посвящает несколько страниц характеристике новой деревенской молодежи, «стремящейся уйти от стариков во всем». В этом описании проскальзывают довольно живые черточки. Ассимилируясь с течением времени все больше и больше с мелкобуржуазной интеллигенцией, деклассированный помещик в какой-то

степени меняет и свой кругозор. Однако, надо сказать, и здесь Романов не идет дальше схематического описания: молодежь эта исчезает из романа раньше, чем читатель успевает увидеть ее в действии или разглядеть лица отдельных ее представителей, и поэтому эти страницы неудачного в целом романа не вносят существенного изменения в четко отлившуюся физиономию романовской деревни.

Поэтому невольной злой насмешкой звучит идеологическая оценка Романова Н. Фатовым, который уверяет что, «не придя еще всецело к коммунистическому миросозерцанию, не имея, повидимому, достаточной научно-теоретической подготовки в области марксизма и ленинизма (!), он... своим исключительным уменьем взять все отношения в их действительной пропорции научился искусству изображать жизнь так, как это нам нужно» (Альманах «Прибой» 1925, стр. 272). Автор удачно выделяет наиболее абсурдное его утверждение. В творчестве Романова Н. Фатов просмотрел самое существенное—его ограниченный классовый отбор. Фатов дальше договаривается до того, что Романов бессознательно выполнил заветы Ленина—«постоянно думать о рабочих и крестьянах», создавая такие произведения, «которые поражают своей простотой, понятностью, правдивостью», «которые могут быть любимы трудовыми массами» (ibid.). Мы видали на протяжении всей статьи, что думает Романов о рабочих и крестьянах. Связывать его концепцию с заветами Ленина—это издевательство и над Лениным и над понятием социологического анализа. Причина же, почему новеллы Романова могут быть понятны «трудовым массам», заключается в крайней примитивности и выпуклости его комических сюжетов. Этот комизм вполне доступен неискушенному читателю, который, не зная общего облика писателя и его концепции, получит большое удовольствие от отдельных новелл.

Приемами новеллистической композиции Романов владеет блестяще. Приведенных в настоящей статье отрывков достаточно, чтобы видеть, с какою выразительностью и художественной экономией средств он оформляет свои комические мотивы. Характер же композиции его новелл всецело объясняется классовым отношением автора к персонажу. И исключительная примитивность изображения, и схематичность, и слабая индивидуализация отдельных персонажей, из которых каждый выделяется каким-нибудь поверхностным признаком,—вся эта манера характеризует постороннего наблюдателя, глядящего сверху вниз на чуждую массу. Эту отчужденность автора от героев прекрасно схватил и выразил Пакентрейгер: «В душах людей своей среды и тех ее последующих поколений, которые применились к пореволюционной обстановке, Романов гуляет не путаясь, свободно... Но только его перо коснется мужиков, как исчезают и глаза, и лица, и порой самые души. Исчезают приемы интимной внутренней передачи, и начинается фиксирование внешних, случайных, почти механических признаков и примет. Мужики у него в большинстве случаев «какие-то», без имени, без биографии, без роду, без племени...» («Талант равнодушия», «Печать и революция» 1927, кн. 8, стр. 91). И действительно, отсутствие имен собственных в новеллах Романова—существенный композиционный признак. Его герои, как мы видели, называются: «рябой мужичок», «грязный мужичок», «высокий солдат с чайником»; иногда просто: «шорник», «огородник»; в крайнем случае: «веселый мужичок», «угрюмый солдат». Все это—заметки социально чуждого наблюдателя, которого в сутолоке революционной разрухи нужда забросила в народную толпу. Этому соответствует характерное место действия романовских новелл: улица, очередь, вокзал, поезд, т. е. как раз те места, где в те годы людям всех классов приходилось сталкиваться и наблюдать друг друга; это и те места, где остро скрещивались интересы, где

случайный коллектив особенно легко становился стадом. Поэтому они дают особенно выигрышный материал для комического выявления романовской концепции.

Новелла Романова всегда коротка и сводится к демонстрации того или иного комического противоречия. Его безымянные герои, вынырнувшие из толпы для того, чтобы на протяжении новеллы стать представителями определенного мотива, исчезают для автора и для читателя вместе с заключительной «pointe». И это—лишнее доказательство поверхностного знакомства автора со своими периферическими героями.

Исключение составляет один ряд новелл из деревенской жизни, которые своей композицией резко отличаются от остальных. Здесь мы встречаем имена собственные, и можно заметить, что в последующих новеллах эти имена не только повторяются, но каждое сохраняет связанную с ним физиономию. Здесь и ключ к разгадке тайны этого исключения: данные новеллы—фрагменты, долженствующие продолжать роман «Русь». В последующих новеллах этого цикла автор как бы напоминает читателю о героях, знакомых уже по предыдущим: «—Что ж, вали,—сказал Федор, отличавшийся хорошим характером и прежде всех соглашавшийся со всяким предложением, каково бы оно ни было» («Рябая корова», т. II, стр. 48). Эта характеристика послужила темой для одной из более ранних новелл—«Хороший характер». И всех этих героев мы находим в романе «Русь»: и печник Иван Никитич, и старик Софрон, и Сенька-плотник, и Андрюшка, и бедняк Захар Алексеевич—все они фигурируют как в «Руси», так и в данном ряде фрагментов; с каждым связано определенное представление, иногда определенный комический мотив. Все они вместе создают живой образ крестьянской массы, единой в своих психологических разновидностях. Обычно новеллы Романова начинаются с коротенькой экспозиции, показывающей читателю, куда он попал. Примеры: «Около

городской станции толпился народ в ожидании, когда откроют кассы. Некоторые пришли еще до рассвета, и, сидя на каком-нибудь приступочке, оглядывали мутными глазами бежавших по тротуару прохожих» («Бессознательное стадо», т. II, стр. 116). «Около усадьбы, принадлежавшей бывшему генералу Андронникову, сидели мужики — кто с топором, кто с пилой» («Плохой человек», т. I, стр. 122). В новеллах же разбираемого ряда приступ носит совершенно иной характер, рассказ начинается прямо с действия: «Получен приказ вернуть все взятое из экономии и передать в советское хозяйство, — сказал член волостного комитета, Николай-сапожник, придя на собрание...», — так начинается новелла «Рыболовы» (т. II, стр. 158). «В понедельник все были несколько взволнованы неожиданным событием» (начало новеллы «Хорошая наука», т. II, стр. 31). Этот композиционный штрих связан с установкой автора на продолжение повествования, а не на замкнутую новеллу.

Таким образом мы осмыслили социологически и композицию Романова в ее основных чертах. Часть новелл представляет фрагменты романа, где крестьянские образы, ряд персонажей из одной деревни, тесно связаны со стержневым образом помещика. Этот образ определяет характер композиции романа. Другие новеллы представляют зарисовки отдельных курьезов, что и обусловливает их композицию. Зарисовки эти сделаны тем же помещиком, заброшенным в период послереволюционной деклассации в смешанную толпу. Его схематическая концепция массового образа обусловливает определенную выдержанную форму построения комической новеллы.

Л. Каган

ПЕСЕННИКИ 90-х ГОДОВ XVIII ВЕКА

(К вопросу об устных переделках произведений книжной поэзии)

Вопрос об устных переделках произведений книжной поэзии почти совсем не затрагивался в научной литературе[1]. Количество самых записей таких переделок, по сравнению хотя бы с записями произведений крестьянского фольклора, очень незначительно. Это объясняется, конечно, не тем, что книжные заимствования были редкими гостями в устно-песенном репертуаре, а отношением к ним исследователей и собирателей.

Проф. Ю. М. Соколов утверждает, что, «зародившись в эпоху националистического романтизма и мистицизма, фольклористика через позитивистские изучения сравнительной, а затем антропологической школы, через опыты построения эволюционных схем Брюнетьера и А. Веселовского вплотную подошла к проблемам социологии; от

---

[1] Среди попыток в этом направлении, иногда вкрапленных в работы с другой целевой установкой, отметим: А. С. Якуб — Современные народные песенники. «Извест. Отд. русск. яз. и слов. Ак. н.», т. XIX (1914), кн. 1, стр. 47—92.—Е е ж е, примечания к отделу «Народные переделки стихотворений и романсов» в сб. Б. М. и Ю. М. Соколовых: «Сказки и песни Белозерского края», М. 1915, стр. 496—504.— Б. М. Соколов—Экскурсы в область поэтики русского фольклора. «Художественный фольклор», I, М. 1926, стр. 30—53.— И. Н. Розанов—Литературный источник популярной песни. Ibid., стр. 77—80.—П. М. Соболев—О песенном репертуаре современной фабрики. «Ученые записки Института языка и литературы РАНИОН», т. II, М. 1928, стр. 42—69.

изучения «национального духа» через опыты построения эволюции фольклористика подошла к постановке вопросов о социальной природе фольклора, о выраженной в нем классовой борьбе»[2].

Можно спорить о том, действительно ли путь к социологическому, и именно марксистскому социологическому методу в фольклористике проходит через построения названных и других ученых. Но что собирательская практика в течение всего XIX в. определяется тенденцией изучения «национального духа», спасения от гибели произведений фольклора, выражающих «самобытность народа», под которым разумеется преимущественно крестьянство,— это совершенно несомненно. Начиная с П. В. Киреевского и кончая чуть ли не нашими днями, постоянно слышатся сетования на исчезновение «старинных народных созданий», на проникновение в «народ» «новомодной пошлости» в виде фабрично-городской песни, на усвоение «народом» произведений книжной поэзии, на «извращение народного песнотворчества»[3]. В хор этих скорбных жалоб иногда вплетается успокоительное указание на то, что старая «народная поэзия у нас еще достаточно сильна и рассказы об ее исчезновении лишены достаточного основа-

---

[2] Ю. М. Соколов—О социологическом изучении фольклора. «Литература и марксизм», 1928, кн. 2, стр. 36.

[3] См., напр.: М. Н. Сперанский—П. В. Киреевский и его собрание песен. В первом выпуске «Новой серии» песен Киреевского (1911), стр. LV. — В. Александров—Вологодская свадьба. Спб. 1863. Предисловие, стр. 4. — П. В. Шейн—Великорусс etc... Т. I. Спб. 1900. Стр. III. — М. А. Колосов—Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия. Спб. 1877. Стр. 235. — В. О. Михневич—Извращение народного песнотворчества. «Истор. вестн.», 1880, т. III, декабрь, стр. 749—779.— Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин — Сборник русских народных лирических песен. Ч. I. М. 1889. Стр. 25. — Д. И. Успенский — Фабричная поэзия. «Книжки недели», 1895, сентябрь, стр. 5—16.

ния» [4]. Отмечая в устном песенном репертуаре наличие переделок произведений книжной поэзии, даже устанавливая для этих переделок их литературные оригиналы, собиратели далеки от мысли дать этим словесным странникам место в своих записях [5]. В редких случаях приводятся коротенькие цитаты из устных переделок книжных памятников с целью показать «уродство», антихудожественность этих произведений фольклора [6], или выписывается полностью та или иная переделка как забавный по своей нелепости курьез, что, напр., проделал с устной переделкой пушкинского «Утопленника» С. М. Пономарев [7].

Само собой разумеется, что такое отношение со стороны собирателей к устным переделкам произведений книжной поэзии не могло способствовать обилию их записей. Поэтому характер собранного устно-поэтического материала не может служить исходным пунктом для решительных заключений ни о действительном соотношении между отдельными фольклорными жанрами, ни о бытовании устной поэзии в той или иной социальной среде по преимуществу. Таким образом утверждение, что «все известные нам записи указывают на то, что устная поэзия бытует в простонародной среде, преимущественно в крестьянстве» [8], вызывает целый ряд оговорок и поправок.

Изучение устных переделок памятников книжной поэзии представляет несомненный интерес для литературо-

---

[4] А. И. Соболевский — Великорусские народные песни. Т. VII. Спб. 1902, стр. 2.

[5] Вл. Александров—Деревенское веселье в Вологодском уезде. Этнографические материалы. «Современник» 1864, т. CIII, стр. 172, 175, 184.— С. М. Пономарев—Что поет про себя Приуралье. (Песни среднего Заволжья и их содержание.) «Северн. вестн.» 1887, XII, отд. II, стр. 85.

[6] Михневич—О. С., стр. 777—778.

[7] О. С., стр. 85.

[8] П. Н. Сакулин—Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. I. М. 1928, стр. 28.

веда. Прежде всего, научная разработка этого фольклорного жанра, представляющего связующее звено между книжной поэзией, с одной стороны, и произведениями устной словесности—с другой, помогла бы и более точному установлению взаимоотношений между литературой и устной поэзией. Кроме того выделение устных переделок в фольклорном поэтическом материале дало бы возможность диференцировать этот материал по принципу устного создания и употребления или только употребления входящих в него произведений. Наконец, изучение устных переделок книжной поэзии помогло бы и социологической интерпретации произведений фольклора, которая почти отсутствует в нашей науке, все еще продолжающей по традиции говорить о «народной словесности».

Книжная поэзия издавна служила источником, из которого пополнялся репертуар поэзии устной, хотя эпохой наиболее интенсивного перехода книжности в фольклор некоторые исследователи считают самое последнее время. Напр., К. С. Кузьминский в 1902 г. писал, что последние годы являются по преимуществу временем перехода произведений «личного» творчества в устный песенный репертуар [9].

Но подобный взгляд ничем не обоснован; нет никаких данных считать хотя бы последнее тридцатилетие эпохой проникновения в устно-поэтический репертуар произведений наших поэтов. Песенные переделки книжной лирики, до сих пор бытующие в устной передаче, нередко восходят своими источниками к XVIII в. Мало того, песенники второй половины XVIII в. печатают не только произведения книжной лирики, но и их устные переделки, что указывает на очень раннее проникновение соответствующих литературных памятников в фольклор.

---

[9] К. С. Кузьминский—О современной народной песне. «Этнограф. обозр.» 1902, № 4.

Вообще следует сказать, что вторая половина XVIII в. представляет картину очень оживленного обмена поэтической продукцией между книжной литературой и фольклором. С одной стороны, можно наблюдать широкое проникновение устной песни на страницы печатной книги, в особенности в песенники, с другой — произведения книжной лирики прочно усваиваются в устно-песенном обиходе.

Какими условиями социальной жизни объясняется это явление?

К началу XIX в. намечается процесс социального перерождения дворянства — в сельскохозяйственную, промышленную и торговую буржуазию[10]. Это перерождение совершается под давлением новой общественной силы — торгово-промышленной буржуазии, которая, осознав себя как класс, уже в екатерининской «Комиссии о сочинении нового Уложения», в наказах своим депутатам, упорно отстаивает свои экономические и правовые интересы от притязаний дворянства[11].

Приобретая все бо́льшую и бо́льшую политико-экономическую мощь, буржуазия растет и культурно. Ее некультурные и малокультурные слои начинают осознавать необходимость учения. В упомянутой «Комиссии» депутаты московского купечества выступают с наказом, в котором, между прочим, их избиратели просят учредить училища, «где не токмо достаточных купцов дети на иждивении отцов своих и матерей, но и малолетние сироты на содержании всего здешнего купечества разным языкам, бухгалтерству и прочим купечеству необходимым наукам и знаниям обучаемы были». Другие депутаты тор-

---

[10] Н. А. Рожков — Двенадцатый год в его влиянии на современное ему русское общество. — Из русской истории. Очерки и статьи, II. Academia. Птб. 1923, стр. 46.

[11] Г. В. Плеханов — История русской общественной мысли. Т. III. Изд. т-ва «Мир». М. 1917, стр. 188—234.

гово-промышленного сословия указывали также на необходимость учреждения школ и в селах, мотивируя это наличием в купеческой среде двух слоев: получившего то или иное образование и невежественного, вышедшего из крестьянства. Таким образом, чтобы просветить купечество в целом, необходимо было просветить и крестьянство, из которого выходили все новые и новые кадры буржуазии [12].

Итак, городская буржуазия, в особенности мелкая и средняя, была поставлена в своем бытии между двумя другими общественными классами—крестьянством и дворянством. Вступая в постоянные сношения с дворянством, усваивая постепенно его культурность и духовные интересы, она и в бытовом укладе старалась подражать тому классу, на смену которому шла. Но старые крестьянские корни, из которых вырастала буржуазия, не исчезали бесследно. Это крестьянское наследство, соединяясь с элементами дворянской культуры, и образовывало тот синтез, который характеризует психо-идеологию «торгаша» и «лавочника».

Дворянство, под непреодолимым напором новой общественной силы, необходимо должно было итти навстречу буржуазии, вступать с ней в союз. Отсюда — снижение во второй половине XVIII в. дворянского стиля, нашедшего свое выражение в литературе французского классицизма. Показательными для этого «опрощения» в лирике надо признать романсы в духе устной песни, наполняющие песенники второй половины XVIII в. К. Г. Хованский, В. Пушкин, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, И. И. Дмитриев, Н. П. Николаев и многие неизвестные поэты XVIII в. создают ряд таких романсов, формально сходных с устной песней (размер, припев, приемы повторения и сравнения, эпитеты), а по сентиментальному содержанию приближаю-

[12] Г. В. Плеханов, цит. соч., стр. 202, 204.

щихся к книжной лирике. Сюжетами такого рода произведений являются обычно: любовь со всеми ее нюансами, разлука, неверность и т. п. Что касается образов этих романсов, то они стоят на грани между поэтикой устной песни и поэтикой книжной лирики. Образы - символы из мира природы—большею частью фольклорные, а образы, выражающие чувства,—преимущественно книжно-поэтические. Образы любовников в этой лирике—полукрестьяне, полущеголи дворянского типа. Они действуют в крестьянской обстановке, но высказывают свои чувства так же изысканно, как любой салонный любезник XVIII в. [13].

Теми же причинами объясняется и снижение стиля заимствованной с французской почвы пасторали. Это снижение направлялось тоже в сторону традиционной фольклорной поэтики. «Приурочение пасторали к русской действительности началось еще с Сумарокова. Приурочить пастораль было гораздо легче, чем романс. В пасторали была обстановка, фабула, в ней встречались разговоры, и, наконец, она изображала идеальных пастухов, поселян, что дало повод писателям сблизить их с крестьянами» [14]. Приближение пасторали к устной песне началось с введения местных отношений и имен: пальмы и мирты сменяются ольхой и орешником, львы—волками; в царстве пернатых появляются зяблики, дрозды, жаворонки и овсянки, в траве стрекочут кузнечики; вместо прежних пещер и шалашей появляется русское село; наконец, Аркас и Клемира уступают свое место пастуху Ивану, Титу, Степаниде и Аннушке, употребляющим в своем разговоре «простонародные» словечки («не замай», «небось» и т. д.), иногда намеренно сгущенные и подчеркнутые [15]. Сближение пасторали с устной лирикой облегчалось также лю-

---

[13] А. А. Веселовский—Любовная лирика XVIII в. Спб. 1909, стр. 169—182.

[14] Ibid., стр. 182.

[15] Ibid., стр. 182—183.

бовной тематикой пасторали и встречным мотивом превосходства крестьянина над барином, характерным и для пасторали и для устной поэзии [16].

Буржуазия тоже начинает создавать свой литературный стиль, стержневым моментом которого является уже отмеченный нами синтез. Для буржуазной лирики второй половины XVIII в. типичным нужно признать «жестокий романс», появляющийся изредка на страницах песенников этой эпохи. На старой крестьянской канве в «жестоком романсе» вышиваются новые узоры, свидетельствующие о подражании, иногда очень наивном, «барской» книжной лирике. Приведем для примера один из таких романсов.

Вечор я, младешенька,
В компании была,
Хорошего молодчика
В любовь себе брала.

Нельзя было склониться,
Жаль жестко отказать,
Не стыдно с ним водиться,
Можно радостью назвать:

В убранстве чисто ходит,
Нравом, видится, хорош,
Хорош собой и статен,
Очень знатен и пригож.

К забавам всем привычен,
Тароват во всех делах,
В поступках политичен,
Весьма ласков на словах.

Он учтивым разговором
Прежде всех меня склонил,
И приятным своим взором
Белу грудь мне прострелил.

Он, с приятностью обнявши,
На колени посадил
И, взявши меня за ручки,
Танцовать с собой просил.

---

[16] А. А. Веселовский, цит. соч., стр. 187, 190.

Я с ним долго танцовала,
Он мне руку крепко жал;
Я руки не отнимала,
Показался в лице жар.

Начала его стыдиться,
Перестала танцовать,
Вышла в сени простудиться,
Чтобы жар с лица согнать.

Не видала, как отстала,
Мил стоит передо мной;
Мне тут очень стыдно стало,
Я закрылася рукой.

Милой руку отнимал,
Меня, младу, целовал,
Меня, младу, целовал,
К себе крепко прижимал.

Мы с миленьким согласились,
Из компаньи вон пошли,
Долго с ним мы веселились,
На кроватку спать легли [17].

Двойственность элементов стилевой ткани этого романса очевидна. Образы любовников переносят нас в среду городского мещанства, старающегося приобрести «барский» облик, но постоянно выявляющего свою крестьянскую основу. «Хороший молодчик» «весьма ласков на словах», «в поступках политичен», «в убранстве чисто ходит»; он «склоняет» девушку «учтивым разговором», но совершенно по-крестьянски сажает ее на колени при всей «компании» и завершает свое сердцеедство в сенях, куда девушка, тоже по-крестьянски, вышла «простудиться». Де-

---

[17] «Печальному утеха, веселому забава, а праздному на безделье дело; или Новый настоящий руской песенник... В двух частях. С картинкою». Москва. В Университетской типографии, у Ридигера и Клаудия. 1798. № 24. Переделки этого романса см. у Соболевского—«Великорусские нар. песни», IV, №№ 313—318, и у Киреевского—«Новая серия», вып. I, № 700.

вушка рисует себе достоинства милого в образах книжной сентиментальной лирики («приятным своим взором белу грудь мне прострелил» и пр.), но не забывает отметить среди этих достоинств и то обстоятельство, что ее избранник «тароват во всех делах», т. е. является ловким, изворотливым мещанином. Общий сентиментальный тон любовных переживаний переплетается с грубоватым реализмом финала, разработанного в духе крестьянского песенного фольклора. Версификация романса и язык его говорят о той же двойственности: с одной стороны, наблюдаются элементы книжной лирики (правильная строфичность, последовательное применение рифмы, попытки говорить языком литературного образца), с другой—черты, роднящие это произведение с крестьянским песенным фольклором (неумение выдержать ритмику и метрику стиха, построение строфы с повторением стиха, как в предпоследней строфе; «простонародность» в лексике — «не стыдно с ним водиться», «убранство», «пригож», «тароват», «вышла в сени простудиться»; тяжеловесность синтаксической структуры, обличающая неумелое пользование литературной речью — «хорошего молодчика в любовь себе брала», «нравом, видится, хорош» и пр.).

Таким образом, стиль лирики мелкой и средней городской буржуазии второй половины XVIII в. характеризуется восхождением от основ крестьянской песенной поэзии к книжной лирике.

Снижающийся дворянский стиль и восходящий буржуазный пересекаются в какой-то встречной точке, что, на первый взгляд, создает впечатление единого литературного процесса. Однако, как мы это видели, здесь нужно различать два самостоятельных творческих потока, отличных по своей социальной природе. Если для дворянской лирики фольклорные особенности служат средством «опрощения» книжной основы, то для поэзии городского мещанства они, наоборот, являются основой, которая осложняется, и при-

том не всегда удачно, элементами чуждого и более развитого дворянского стиля.

Отмеченная выше близость любовной лирики второй половины XVIII в. к устной песне объясняет нам ту интенсивность, с которой проникали в фольклор произведения книжной поэзии в эту эпоху, причем передаточной средой здесь могла быть лирика городского мещанства. Поэзия мелкой и средней городской буржуазии, занимая срединное положение между книжной лирикой и другими социальными ветвями песенного фольклора, легче всего воспринимала в свой репертуар книжно-поэтический материал и, подвергнув его известному «опрощению», передавала заимствованную поэтическую продукцию в крестьянский фольклор и в песенный обиход фабрики. В то же время à priori можно сказать, что заимствованный книжный материал должен был потерпеть в устном бытовании значительные изменения, и преимущественно в тех своих особенностях, которые отличали этот материал от психологии и привычной поэтики воспринявшей его социальной среды.

Ниже мы и попытаемся на материале песенников 90-х гг. XVIII в. проследить процесс перехода произведений книжной лирики в устный песенный репертуар, а также и те изменения, которым подвергалось заимствованное на новой почве.

Состав песенников конца XVIII в., печатающих обычно тексты стихотворений без заглавий и указаний автора, лучше всего виден из их заголовков. Названием «песня» покрывается самый разнообразный поэтический материал, книжный и устный, как это можно видеть, напр., из заглавия «Нового российского песенника» 1791 г.[18], представляющего «собрание любовных, хороводных, пастушьих,

---

[18] Новый российский песенник... Иждивением И. К. Ш. и Т. П. В Санктпетербурге, печатано у И. К. Шнора, 1791 г. (В трех частях.)

плясовых, театральных, цыганских, малороссийских, казацких, святочных, простонародных, и в настоящую войну на поражение неприятелей и на разные другие случаи сочиненных». В том же духе заглавия и состав других песенников.

Весь этот стихотворный материал предназначался составителями, несомненно, для пения. В «Карманном песеннике» 1796 г. [19], напр., на титульном листе, имеется прямое указание на это назначение книги, в виде французского афоризма:

Les vers sont enfants de la lyre,
il faut les chanter, non les lire.

Другие песенники печатаются «со изъявлением при каждой (песне.—*П. С.*) приличия, где и кому петь, голоса и чувствований...[20]. Это «изъявление» обычно представляет указание перед текстом того или иного стихотворения, вроде следующих: перед стихотворением: «Молчите, струйки чисты»—«Сия песня употребляется к стати в отсутствии любовников, на тех местах, на коих они свыкались. Жалкая, поется уныло и печально» [21]; перед стих.: «Волга, реченька глубока»—«Сия песня в первой раз пета в концерте. Голос ее несколько похож на песню: Выду я на реченьку. Сочинение очень хорошее» [22].

Песенники XIX в., в особенности второй его половины, а также и песенники последнего революционного десятилетия нередко печатают не подлинные тексты тех или иных произведений книжной поэзии, а их устные песенные

---

[19] Карманный песенник, или собрание лучших светских и простонародных песен. Москва, в вольной типографии Пономарева. 1796 г. (В трех частях.)

[20] Самой новейший отборнейший Московской и Санктпетербургской песельник... Иждивением М. К. Василья Глазунова. Москва. В губернской типографии у Андрея Решетникова. 1799 г.

[21] Ibid., стр. 277.

[22] Ibid., стр. 259.

переделки [23]. Любопытно отметить, что та же картина наблюдается и в песенниках конца XVIII в. Очевидно, путь из книги в устно-песенный обиход и обратно совершался очень быстро, чему, между прочим, в значительной степени способствовала барская лакейская, игравшая роль передаточной инстанции.

Иногда оригинал печатается рядом со своей устной переделкой. Приведем в пример пастораль «Один славной охотник в полях разъезжает», очень часто встречающуюся и в песенниках XIX в.

Один славной охотник в полях разъезжает
И в лавровых островах везде разглядает;
  Разразить печали судьбой,
  Провождает время в мыслях сам с собой. 2.

Наехал на речку, где кристальны воды,
Зефиры летали с приятной погоды;
  На брегу хотел отдохнуть.
  Эхе, эхе, эхе, гончих стало чуть. 2.

Охотник, не медля, на лошадь садился,
Зверя любопытно видети он тщился;
  И увидел-задрожал,
  — Венера! Венера!—тихонько сказал. 2.

Лице у той покрыто алыми цветами,
Груди белей снега, открыты судьбами,
  От страстей задрожал, упал,
  И так ту красотку, бедну, испугал. 2.

Из прекрасных очей слезы показались,
Была как уже мертва, ничем не владела.
  Пастушка в память приходя,
  Промолвила слово, на него глядя. 2.

Злодей ты, охотник! Поступил бесстыдно,
Зверское в том дело, учинил ехидно:
  Отнял ты честь, как лютейший зверь,
  Есть ли в том рассудок, иль какой пример? 2.

---

[23] Соболев—О песенном репертуаре современный фабрики, стр. 60—62.

Не найдешь ты зайца ни в прекрасных пущах,
Отъезжай ты дале из мово жилища
И из лесов, с лавровых дерев,
Где пасут овечек, пригорских коров. 2.

Моя дорогая! Тому уж не статься,
Чтоб мне с тобою столь скоро растаться;
Слышишь ли, стали в трубы играть,
Поедем со мною, будем ночевать. 2.

Садились на лошадь, хоть не веселы,
Приехали в лагерь, веселиться стали;
Дивились слуги тому Русаку,
Пошло наше щастье теперь на руку [24].

Тут же рядом мы находим другую версию этой пасторали.

В островах охотник всякий день порскает,
Когда ему нещастье, себя проклинает,
Когда ему щастье не служит,
Как ему быть веселым,—ничто не бежит.

Вдруг кричит на гончих:—Собачки, ищите,
А что вы найдете, голосно вопите.
Охотно собачки гонят
И на одном месте будто что ловят.

Бросился сам скоро чрез остров к сторонке,
А там спит пастушка на мягкой травенке;
Боялся, чтоб не разбудить
И не испугать бы сонной, что для себя мнит.

— Доволен, собачки, что вы на след пали,
Будьте ж вы как камень, чтоб вы не взогнали;
Довольно я вас накормлю,
А етой зверушкой себя взвеселю.

Проснувшись, пастушка охотника видит,
Проснувшись, говорит:—Чем хочешь обидеть?
Поди прочь, спрашивать чево:
Не волк, не лисица, сам видишь ково!

— Что мне в твоем волке, лисиц мы видали,
А етой зверушки мало что слыхали,

[24] Нов. российский песенник 1791 г., ч. I, № 109.

Кою я должен подстрелить
И кинжалом любови сердце уязвить.

— Полно впрямь резвиться, кака ето шутка!
Что нашел за зверя, ведь видишь—пастушка.

— Поди прочь,—пастушка твердит,—
Я честь столь хранила, а ты хочешь лишить.

— Нет беды в том, светик, в людях то бывает;
А я ведь охотник, случай дозволяет.

Ах, злодей! Что ты говоришь?
Не делай мне вреда, ведь ты меня уморишь.

— Что будет, то будет, свово не уступаю;
А что я намерен, исполнить желаю.

— Ну, когда так, вся в твоих руках!
Чуть успела молвить, закричала:—Ах! [25].

Сопоставление обеих версий пасторали показывает какое отношение существует между ними. Образы экзотической природы—«лавровые острова», «лавровые дерева», образы античной мифологии—«зефиры», «Венера»—во второй версии исчезают и заменяются просто «островами», «травенкой»; выражения в духе сентиментальной лирики («кристальны воды», «лютейший зверь», «прекрасные пущи», «груди белей снега, открыты судьбами») и книжная искусственность языка («везде разглядает», «разразить печали судьбой», «зверя любопытно видети он тщился», «пошло наше щастье теперь на руку»), характерные для первой версии, во второй версии подвергаются, так сказать, опрощению и некоторой вульгаризации; такие выражения, как: «себя проклинает», «охотно собачки гонят и на одном месте будто что ловят», «там спит пастушка на мягкой травенке» (последнее вместо детально разработанного образа пастушки, с лицом, покрытым «алыми цветами», и пр., в первой версии), «етой зверушкой себя взвеселю», «ведь ты меня уморишь» и т. п., лишают вторую версию пасторали той галантности, которая наблюдается в первой

[25] Нов. российский песенник 1791 г., ч. I, № 111.

ее версии. Все эти соображения приводят к заключению, что первая версия является оригиналом, а вторая — ее устной переделкой, хотя, повидимому, пришедшей обратно на страницы песенника не из крестьянского фольклора: стих «кинжалом любови сердцу уязвить», не встречающийся в первой версии пасторали и представляющий типичный для сентиментальной лирики XVIII в. образ любовных переживаний, указывает на социальную среду, так или иначе близко стоявшую к этой лирике. На то же указывает и язык второй версии, значительно «опростившийся», но не приобретший черт, свойственных крестьянскому песенному фольклору.

В правильности намеченного нами отношения между двумя приведенными версиями пасторали убеждает и устная переделка этой пасторали, записанная Б. М. и Ю. М. Соколовыми от М. В. Шарашовой (около 20 лет), в дер. Терехове-Малаховой, Мишутинской вол., Белозерского уезда.

В островаф охотник
Целый день гуляет,
Свою неудацю
На век проклинает.

Ой, да беда, цястья не судьба,
Нельзя быть веселым,
Што звирь не бежит!
Роспушшу собацек:
Собацьки, бегите,

Што вы здесь найдёте,
Голос подадите.
Собацьки бегут,
Голос подают;
Всё на онном мисте,

Словно што лаю́т.
Бросилсы охотник
В лес по тропинке,
Увидал девоцьку
На мягонькой травинке.

Как увидал, задрожал, упал.
«Видел невиденье!»—
Тихонько сказал.
Девóцька, проснувши,
Охотницька видит.
Проснувшись, сказала:
— Цем хочешь обидить?
Зáцем ты здись?
Ишшешь ты ково?
Нé волка, лисицю,
Сам не знаешь што?
Матушка ронная!
Зацем в лес спустила?
Ты мою головку
На век погубила.
Ах ты, злодей!
Што ты говоришь?
Меня, раскрасавицу,
Хочешь погубить [26]

В этой переделке уже утрачены все черты первой версии пасторали, характерные для книжной сентиментальной лирики, и самый образ охотника-барина заменился образом охотника-промышленника. Что касается второй версии, то она стоит ближе к приведенной переделке, совпадающей в некоторых местах с этой версией почти дословно. Но изменение оригинала здесь пошло еще дальше. Если во второй версии пасторали охотник уже утратил черты барина, то девушка все еще остается традиционной пастушкой. В устной переделке, записанной Соколовыми, образ пастушки, чуждый крестьянскому песенному фольклору, заменяется просто образом крестьянской девушки, зашедшей в лес. Отсюда и неизвестный текстам цитированного песенника мотив упрека матери, которая отпустила девушку в лес и тем самым ее «головку на век погубила». Продвинулось дальше и изменение языка пасторали, направленное в сторону традиционных элементов

[26] Сказки и песни Белозерского края, № 672.

крестьянского фольклора (вм. «голосно вопите»—«голос подадите»; вм. «бросился сам скоро через остров к сторонке»—«бросилсы охотник в лес по тропинке»; вм. «не делай мне вреда, ведь ты меня уморишь»—«меня, раскрасавицу, хочешь погубить» и пр.).

Из произведений книжной лирики, получивших распространение и в качестве устных переделок, в песенниках 90-х гг. XVIII в. находятся следующие: 1) «Стонет сизый голубочек» И. И. Дмитриева, 2) «Что с тобой, любезна, стало»—его же, 3) «В воскресенье я влюбился», 4) «Молчите, струйки чисты», 5) «Выйду я на реченьку» Ю. А. Нелединского-Мелецкого, 6) «Ночною темнотою покрылись небеса» М. В. Ломоносова (из «Анакреона»), 7) «Волга, реченька глубока», 8) «Вечер я, младешенька, в компании была», 9) «Я вечор в лугах гуляла» («Незабудочки») К. Г. Хованского, 10) «Один славной охотник в полях разъезжает», 11) «Житье мое, житье бедное».

Все эти произведения, за исключением № 11, разрабатывают темы любовного характера и чаще говорят о тоске разлуки, чем о радостях свидания. Эти настроения, очень близкие к мотивам устной лирики, облегчали, несомненно, переход перечисленных стихотворений в устный песенный репертуар.

То же следует сказать и об образах природы, которые очень близки к фольклорным («луга», «долины», «горы», «реки», «соловей», «Волга, реченька глубока», вянущая трава как символ угнетающей человека печали и пр.).

Из приемов внешнего оформления, приближающих указанные произведения к устной лирике, отметим:

1. Эпитеты — «быстра реченька», «злая судьба», «реченька глубока», «сердечный друг», «зеленый сад», «высокий терем», «цветы алые», «крутой бережок» и др.

2. Сравнения (прямые) — «ты поешь, как соловей», «слезы льются ручьями», «все люди живут, как мил цвет

цветут, моя же голова вянет, как трава», «как корабль в море, так и я в горе» и пр.

3. Повторение стиха:

Милой руку отнимал,
Меня, младу, целовал,
Меня, младу, целовал,
К себе крепко прижимал.

4. Прием краткого изображения места действия в начале стихотворения:

Вечор я, младешенька,
В компании была...

Я вечор в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать...

Выйду я на реченьку,
Погляжу на быструю...

Более или менее сохраняя близкое к поэтике фольклора, устные переделки изменяют свои оригиналы в сторону придания чуждой устной песне книжности и замены последней привычными песенными элементами.

Мы отметим, что большинство указанных нами стихотворений разрабатывает любовные темы; но развитие сюжета в них дается почти всегда в сентиментальных тонах, чуждых устной лирике, в особенности крестьянской. Устные переделки, отталкиваясь от этой сентиментальной слезоточивости, обычно перерабатывают свой книжный оригинал в сторону приближения любовных переживаний к более естественным и простым чувствам устной поэзии. С другой стороны, если образы природы в рассматриваемых стихотворениях, как и во всей книжной лирике второй половины XVIII в., в значительной степени приближаются к фольклорным, образы, выражающие чувство, являются продуктом той изысканности и галантного отношения к женщине, которые так характерны для салонных завсегдатаев этой эпохи. Здесь мы встречаем «унылую

душу», «рок, заставляющий страдать», «лютую горесть», «мучительну страсть», «томный дух», «ад души», «плачевные слова», «слезной ток очей», «кинжал любови», уязвляющий сердце, и пр. Самые образы «любезных пастушков и пастушек», «страстных, верных голубков» и т. д. также не имеют ничего общего с образами любовников в устной лирике. Вполне естественно, что в устных переделках книжные оригиналы потерпят больше всего изменений как раз в этих своих особенностях, не находящих себе соответствия в песенном фольклоре. Иногда эти изменения настолько велики, что с трудом удается установить зависимость переделки от ее оригинала.

Приведем несколько примеров.

Одним из самых распространенных в устных переделках является романс: «Молчите, струйки чисты».

Молчите, струйки чисты,
И дайте мне вещать;
Вы, птички голосисты,
Престаньте воспевать.
Пусть в рощах раздаются
Плачевные слова,
Ручьями слезы льются,
И стонут дерева.
Ты здесь, моя отрада,
Любезной пастушок!
Со мной ходил от стада
На крутой бережок.
Я здесь с тобой свыкалась
От самых лет младых,
И часто наслаждалась
Любовных слов твоих.
Уж солнышко спустилось
И село за горой,
И поле окропилось
Вечернею росой.
Я в горькой скуке трачу
Прохладные часы,
И наедине плачу,
Лишась твоей красы.

Целую те кусточки,
С которых ты срывал
Прекрасные цветочки
И мне пучки вязал.
    Слезами обливаю
    Зеленые листы,
    В печали презираю
    Приятные плоды.
Я часто вижу власно
Тебя во древесах;
Бегу туда напрасно,
Хочу обнять в слезах.
    Но только тень пустая
    Меня, нещастну, льстит;
    Смущаюсь я, теряя
    Из глаз приятной вид.
Лишь только ветр листами
Тихонько потрясет,
Я тотчас меж кустами
Тебя ищу, мой свет.
    От всякой перемены
    Всечасно я крушусь
    И, муча слабы члены,
    На каждой слух стремлюсь [27].

Переделка этого романса, записанная «от раскольницы на Воронцовом поле», в Москве, имеется в собрании П. В. Киреевского.

Вы, птички голосисты,
Перестаньте воспевать!
Пусть в рощах раздаются
Плачевные слова,
Ручьями слезы льются,
И стонут дерева.
Ты здесь ли, моя отрада,
Любезный пастушок?
Я здесь с тобой свыкалась
И часто наслаждалась

---

[27] Избранный песенник... Новейшее издание, с прибавлением 27 песен, и с картинкою. Москва, в типографии Селивановского и товарища. 1795. № 6.

От самых лет малых.
Как здесь ли мое стадо
На крутом берегу,
На зеленом лугу,
Отрада вся моя!
Как солнышко спустилось
И стало за горой,
Всё поле окропило
Вечернею зарей [28].

Эта переделка, представляя, так сказать, первый этап «хождения в народ» книжного романса, и именно в среду городского мещанства, не имеет еще каких-либо органических изменений своего оригинала. Отличия ее от книжного источника состоят просто в механическом искажении и сокращении текста, что можно объяснить забвением, хотя, может быть, не совсем случаен пропуск тех строф, в которых особенно ярко сказалась слезоточивая чувствительность романса. Не случайна, повидимому, и утрата переделкой строгой строфичности оригинала.

Интереснее устная переделка того же романса, записанная Б. М. и Ю. М. Соколовыми от крестьянки Ирины Филипповны в дер. Терехове-Малаховой, Мишутинской вол., Белозерского уезда.

Посленней час разлуке
С тобой, мой дорогой,
Не вижу, кроме скуки,
Утехи никакой.
Никто меня не тешит,
Никто не веселит,
Онно лишь утешенье —
Мил плакать не велит.
Гуляла я в садóчке,
Гуляла в зеленом,
Искала те следочки,
Где след с милым вдвоём.
Садились под кусточек
На зéлену траву.

[28] «Новая серия», вып. II, ч. I, № 1438.

Сидели две головки,
Во яблоне-саду.
Онна из них спорхнула
На белу грудь ко мне,
Я, млада́, вздохнула
По миленьком дружке:
Где-то моё радось,
Серёжа пастушок?
Всегда ходил на стадо
Ко мне на бережок.
Садился со мной рядом,
Играл он во рожок
И сладко целовался
Мой миленький дружок [29].

Последняя переделка очень далека от книжного оригинала, на который указывают лишь стихи 21—24, рассказывающие о встречах девушки с пастухом. Основной причиной изменения романса послужил его психологизм. Для крестьянской лирики чужды детально разработанные мотивы внутренних переживаний. Поэтому переживания девушки, навеянные видом знакомых мест, где она встречалась с «любезным пастушком», в устной переделке заменены воспоминаниями о реальных проявлениях любви (свидание под кусточком, на зеленой траве; игра пастуха на рожке, его поцелуи). В связи с этим и самое развитие сюжета потерпело значительное изменение. В романсе — одинокая девушка, обходящая места былых свиданий; в переделке — «последний час разлуки с милым», вызывающий в памяти прошедшее счастье. Сентиментальные «струйки чисты», «голосистые птички», «рощи», «стон деревьев», «прекрасные цветочки», из которых девушка делает букеты для пастушка, «слабы члены» и постоянные слезы в переделке уступают место обычным для крестьянского фольклора «зеленому садочку», паре птиц, сидящих на яблоне, а образ пастуха, играющего на рожке,

[29] Сказки и песни Белозерского края, № 675.

получает реальное осмысление. Язык романса утратил в переделке свою сентиментальную окраску.

Приведем еще «Песню» И. И. Дмитриева.

Что с тобой, любезна, стало?
Не слыхать твоих речей:
Все вздыхаешь! а бывало
Ты поешь, как соловей.
«С милым пела, говорила,
А без милого грущу;
Поневоле приуныла:
Где я милого сыщу?»
Разве милого другова
Не найдешь из пастушков?
Выбирай себе любова,
Всяк тебя любить готов.
«Хоть царевич мной прельстится,
Все я буду горевать!
Сердце с сердцем подружится:
Уж не властно выбирать [30].

Из нескольких вариантов устной переделки этой «Песни», напечатанных А. И. Соболевским, возьмем наиболее близкий к книжному оригиналу.

Что ты, Сашенька, приуныла?
Не слыхать твоих речей;
Прежде пела-распевала,
Словно в саде соловей!
Никому так не досадно,
Как ей, бедной сироте:
Терзал, варвар, не жалел;
Трепещется сердце в ней.
Две подружки приходили,
Разговаривали:
«Полно, глупая, тужить,
Ты сама себя сушить!
Неужель дружка милого
Не найдешь из молодцов?
Выбирай себе любого:
Всяк любить тебя готов».

---

[30] Карманный песенник, 1796 г., ч. I, № 31.

— Пущай люди меня любят,
Я на свете — никого,
Я на свете — никого;
Люблю Сашу одного[31].

Зависимость переделки от «Песни» Дмитриева несомненна: на это указывает совпадение обоих текстов в целом ряде стихов. Тем не менее сентиментальная песенка поэта потерпела в устной переделке очень существенные изменения. Сохранив основные моменты в развитии сюжета (вопрос о причине грусти девушки, указание на разлуку с милым как на причину этой грусти, совет выбрать себе другого милого и отказ девушки от этого предложения во имя любви к прежнему другу), устная переделка лишает романс его сентиментальной окраски и приближает к фольклорной поэтике: опускаются «вздохи» первой строфы романса; неопределенное указание во второй строфе романса на разлуку с милым как на причину грусти девушки в переделке конкретизируется упоминанием о «досаде» «бедной сироты», которую «терзал, варвар, не жалел»; сентиментальные «пастушки» романса в переделке заменяются фольклорными «молодцами»; наконец, чувствительное излияние в последней строфе дмитриевской «Песни», где девушка заявляет о решимости быть верной своему пастушку, если даже ею и «царевич прельстится», уступает место спокойному заявлению девушки: «Люблю Сашу одного».

Таким образом, процесс перехода книжной лирики в устно-песенный репертуар и характер изменений, заимствованных в новой социальной среде, можно было бы представить в следующей схеме:

1. Отправным моментом являются черты сходства произведений книжной лирики и песенного фольклора, кото-

---

[31] Великорусские народные песни, V, № 38. Ср. также №№ 35, 36, 37, 39 и 40.

рые притягивают внимание носителей устной песни и облегчают переход книжной поэзии в фольклор.

2. Процесс создания устных переделок произведений книжной лирики идет по линии отталкивания от элементов тематики, образов и внешнего оформления, чуждых поэтике фольклора.

3. Чем дальше то или иное произведение книжной поэзии от традиционных приемов устной лирики, тем бо́льшим изменениям подвергается оно в своем устном бытовании.

4. Сопоставляя различные варианты переделок, иногда можно наметить отдельные этапы в продвижении книжного оригинала через несколько социальных слоев, от более близких к социальной среде автора оригинала до более далеких.

В заключение укажем на очень сложные комбинации, в которые вступают иногда произведения книжной поэзии или их части с произведениями фольклора. Причиной такого явления, с одной стороны, нужно признать притягивание того или иного мотива книжного произведения родственными мотивами устной песни, или наоборот, а с другой — такие подробности того или иного стихотворения, которые непонятны человеку другой социальной среды, в то время как основное содержание этого стихотворения ему близко.

Рассмотрим любопытную книжную «песню» XVIII в., в которой герой горько подсмеивается над собственной участью.

Житье мое,
Житье бедное:
    Изжил я свой век
    Не как человек.
Все люди живут,
Как мил цвет цветут,
    Моя ж голова
    Вянет как трава!

Куда ни пойду,
Попаду в беду.
Где ни посижу,
Вкруг себя свяжу.
Сложу ль с кем совет,
И в том пути нет.
Говорить ли стал,
В дураки попал.
Молча ль сел, зовут:
Немтырь, шпынь и плут.
Ох, детьси куды
От сей мне скуды?
Когда б был богат,
Всяк бы был мне брат;
Родня б всем я был,
Всяк бы чтил, любил.
А то чтут людей,
Ты ж стой у дверей.
Пришед, у ворот
Стой разиня рот!
Люди сидя пьют,
Тебя ж в шею бьют:
Пошел, не теснись,
И так пьян, проспись.
Ох! беда скуда,
Нет ей и суда,
В ней и в суд пойдешь,
Казни не минешь;
Хоть прав, обвинят,
Прибьют, прибранят:
Кто тебя принес?
Врылся б ты в навоз,
Да там и сидел,
Не знав таких дел.
Ох! беда скуде,
Нет места нигде!
Как корабль в море,
Так и я в горе:
Он бьется в волнах,
Я ж всяк час в бедах.
Иль глаза зажать,
Да в лес убежать?

Но и там найдут,
За зверя убьют.
Иль оставить мир,
Итти в монастырь?
Но и там, скуда,
Не минешь труда:
Иной полнит зепь,
С тебя ж нейдет цепь,
Понтак пьет иной,
Ты ж пей квас свиной.
Ведь, брат, ты русак,
Знай, каков тут смак.
Ох! беда скуде,
Нет места и в воде.
Вытащат и оттоль,
Да сушат как моль,
Начнут потрошить,
Как умер, смотреть:
С таким чередом,
И в убогой дом,
Там ночь велика,
Спи до семика [32].

Очень интересна устная переделка этой книжной «песни», записанная нами летом 1926 г. от орехово-зуевских работниц.

Все люди живут,
Как цветы цветут;
Моя голова
Вянет, как трава.
Куда ни пойду,
В беду попаду;
С кем совет сведу,
Ни в ком правды нет.
Брошу я весь мир,
Пойду в монастырь,
Буду я там жить,
Монахом служить.
Я сострою там
Келью новую,

[32] Новый российский песенник, 1791 г., ч. II, № 4.

Келью новую,
Трехоконную.
Как одним окном
На синя-море,
А вторым окном
Во зеленый сад,
А третьим окном
Да во темный лес.
Ты воспой, воспой,
Жавороночек,
Ты подай голос
Через темный лес,
Через темный лес,
В Москву каменну,
В Москву каменну,
В крепость крепкую.
В этой крепости
Там сажонен был,
Там сажонен был
Добрый молодец.
Он не год сидел,
Он не два года,
Он сидел, он сидел,
Ровно девять лет.
На десятый год
Стал письмо писать,
Стал письмо писать
В свою родину,
В свою родину,
К отцу с матерью.
Отец с матерью
Догадалися,
От свово сына́
Отказалися:
«Как у нас в роду
Таких не было».

В приведенной устной песне из книжного источника взяты только те строфы, которые дают самое общее изображение жизненных неприятностей. Что касается детальных указаний на те или иные черты быта (суд, жизнь в монастыре и пр.), которые совершенно чужды песенному

фольклору и изображение которых пестрит столь же чуждыми устной лирике словами («немтырь», «шпынь», «скуда», «зепь», «понтак», «смак», «убогой дом»), то они в устной переделке исчезают. Традиционный в песенном фольклоре мотив — построение кельи, с окнами на море, в сад и в лес — притягивается упоминанием о монастыре. Этим, собственно, записанная нами переделка и оканчивается. В дальнейшем она контаминируется с песней о заключенном в тюрьме добром молодце, от которого отказываются его родственники [33]. Соединение двух песен в одну здесь можно объяснить близкими образами одиночки-монаха, заключенного в монастыре, и молодца, тоже одиноко сидящего в тюрьме, а также одинаковым размером стиха обеих песен.

П. Соболев

---

[33] См. у Соболевского — «Великорусск. нар. песни», VI, №№ 485—494.

К ВОПРОСУ О МАРКСИСТСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ[1]

I

Цель настоящей статьи — постановка основных проблем марксистского языковедения. Задача, таким образом, сугубо теоретическая. Недостаток места заставляет меня быть в изложении исключительно конспективным. Оговариваюсь, что вопросы до-истории языка и языкового будущего не найдут места в статье не потому, конечно, что о них нечего сказать и что эти вопросы лежат вне плана лингвистического исследования, а потому, что таким образом легче будет выкроить место для освещения кардинальнейших и насущнейших проблем общей лингвистики.

Язык есть средство или орудие общения. Эту мысль, высказанную еще Гумбольдтом (Über die Kawisprache. Бер. 1836), но игнорированную в течение десятков лет представителями официальной лингвистики, вряд ли кто-нибудь возьмет теперь под обстрел. Однако мысль эта нуждается в развитии. В таком случае полное определение языка примет следующий вид: «язык есть система определенной группы условных рефлексов (слов, жестов и мимических знаков), общих у членов данного человеческого коллектива». Не всякий набор звуков и не всякое движение руки и лицевых мускулов может быть названо

[1] Статья написана на основании доклада, прочитанного 17 января 1928 г. на Всесоюзной конференции словесников школ Политпросвета.

языком. Под языком мы разумеем лишь те сочетания звуков и движений руки и лица, которые являются знаками определенного мыслительного акта (так наз. «условные рефлексы»). Эти слова, жесты и мимы у каждого отдельного человеческого коллектива (будь то нация или общественный класс) сочетаются в определенного рода систему. Турецкий язык, как система, обслуживает кооперативные потребности турецкого народа; язык пролетариата любой страны представляет особую систему, в большей или меньшей степени отличную от языка отечественной буржуазии.

Наиболее сложную группу языковых процессов составляет, разумеется, словесный язык или так называемая «речь», которая обычно и служит предметом изучения, хотя известные группы людей (ораторы, артисты) совершенствуются и в мимо-жестовом языке.

II

Поскольку нашей темой является постановка проблем марксистской лингвистики, важно знать, как сами основоположники марксизма и их ближайшие ученики рассматривали язык, как они объясняли и оценивали разного рода языковые тенденции и факты. К сожалению, нужно признать, что если в области экономики, истории и философии основы марксизма в полной мере оформились в трудах Маркса, Энгельса, Плеханова, Ленина и др., то в такой области знания, как лингвистика, мы имеем преимущественно *общего характера высказывания* отдельных теоретиков марксизма.

Остановимся на главнейших из этих высказываний. «*Развитие языка без вместе живущих и говорящих друг с другом людей — бессмыслица*», — писал еще в 1859 г. *Маркс* в своем замечательном труде — «К критике политической экономии» (Введение), констатируя, таким образом, социальную обусловленность языковых изменений.

Ф. Энгельс («Роль труда в развитии обезьяны в человека» [2]) в качестве основных факторов эволюции языка выделяет труд и общество. То же делают вслед за ним и отчасти за Нуаре («Ursprung der Sprache». Mainz 1877) К. Каутский («Этика и материалистическое понимание истории»), Г. В. Плеханов («Основные вопросы марксизма»), А. Богданов («Наука об общественном сознании») и близкий к марксизму К. Бюхер («Язык и ритм»).

«Развитие языка совершенно не поддается пониманию вне связи с развитием способа производства»,—конкретизирует ту же мысль К. Каутский («Этика...»), а за ним и М. Н. Покровский («Экономический материализм»).

Лафарг в «Экономическом детерминизме К. Маркса» ищет отражения общественных условий жизни в этимологии и семантике.

В статье «La langue française avant et après la revolution» [3] Лафарг вскрывает классовый характер языка. Он указывает, например, что в XVII в. язык аристократии определенным образом отделился от языка других общественных классов. Мысль о классовом характере языка развивает также Н. И. Бухарин в «Теории исторического материализма» и А. В. Луначарский в «Речи на конференции словесников в 1928 г.».

Лафарг ставит проблему и о революциях в языке, происходящих в связи с революциями в обществе («La langue française...»). Великая французская революция, по его мнению, способствовала и языковому перевороту: она до известной степени поставила на место аристократического языка язык буржуазии.

---

[2] Ст. Энгельса находится в хрест. «Исторический материализм», под ред. Адоратского и в сб. «Эволюция человека», под ред. Гремяцкого в изд. Свердловск. ун-та.

[3] Ст. Лафарга на франц. яз. помещена в «L'Ére Nouvelle», 1894. Fevrier, а на немецк. яз. —в Ergänzungshefte zur «Neue Zeit». 1912. № 15.

Важнейшая проблема — проблема нормирования языка—ставится Лениным в его записке «Об очистке русского языка». «Не пора ли, — восклицает Владимир Ильич,—объявить войну коверканью русского языка?»

Ту же мысль развивает и Л. Троцкий в «Вопросах быта». «Язык, — говорит он, — нуждается в гигиене».

Наконец, Н. И. Бухарин в своей «Теории» предостерегает от упрощенства, от снижения марксистского метода в объяснении языковых процессов. Он указывает, что с вырастанием громадной сложности идеологической надстройки связь языка с производственной техникой из непосредственной превращается в посредственную.

В приведенных замечаниях (основоположники марксизма и их ученики, участвуя в революционной борьбе и вооружая пролетариат революционной теорией, не имели досуга для занятий языком), в замечаниях, которые, будучи приведены полностью, с успехом могли бы уместиться на 2—3 печатных листах, дана уже некоторая программа для исследователей языка — марксистов. Социальная обусловленность и классовая физиономия языка, нормирование языковых процессов и революции в языке — вот основные разделы этой программы. Даже отрывочные высказывания классиков марксизма в свете общих принципов диалектического материализма позволяют нам наметить основные вехи марксистской лингвистики, марксистской теории в области языкознания.

III

Но прежде чем заняться этим делом, посмотрим, в чем может помочь нам в этом отношении официальная лингвистика. Приблизительно с 70—80-х годов прошлого столетия, когда в связи с развитием торгово-промышленного капитализма, предъявляющего требования на при-

кладное, не оторванное от жизни знание, нельзя уже было отсиживаться на позициях «чистого» языковедения, лингвисты начали поговаривать о среде, о культурно-исторических факторах, влияющих на эволюцию языка (до этого они рассматривали его как саморазвивающийся естественный организм — теория Беккера — Шлейхера). Этими факторами, по их мнению, являются: рост культурности, завоевание, мирное влияние одного народа на другой—факторы, которые с марксистской точки зрения сами нуждаются в известном объяснении. Но не в этом главный порок данного направления: этот порок заключается в том, что разговоры о факторах являются лишь механическим привеском к подчас очень ценной регистрации языковых фактов. Культурно-историческая школа (так можно назвать это направление в лингвистике) идеалистически представляет себе, наконец, само понятие «среды», сводя ее к состоянию общественных нравов, идей, к имущественно-правовым отношениям, и взаимозависимость отдельных элементов данной среды.

Возьмем, напр., такого блестящего представителя этой школы и одного из ее основателей в России, академика А. А. Шахматова. В своем «Исследовании о двинских грамотах XV века» он говорит о классовом составе Двинского края, об его экономике (не употребляя, разумеется, этих терминов), но все это ни в коей мере не используется им для объяснения языковых процессов. Таким же механическим привеском к тщательному лингвистическому описанию является и замечание Е. Будде («К диалектологии великорусских наречий»), что говор бывших помещичьих крестьян Великороссии в известной мере отличается от говора бывших государственных крестьян...

На грани XX в. рождается новая школа лингвистов, которую условно можно назвать социологической. Эта школа уже с большей настойчивостью ищет социального эквивалента для языка, с бо́льшим или меньшим

успехом пытается диференцировать социальные явления, подвести под языковые процессы социальный базис. Обнаружение интереса к социологии объясняется небывалым развитием буржуазных отношений как в России, так в особенности на Западе,—отношений, требующих известного осознания их.

Мейе («Linguistique historique et linguistique générale») вслед за Бреалем («Essai de semantique») рассматривает язык как факт главным образом социального порядка. «Язык принадлежит ансамблю определенно говорящих существ, он есть средство коммуникации между членами одной и той же группы».

Томсон («Общее языковедение»), идя за Бодуэном («О смешанном характере всех языков»), приписывает решающую роль в изменении звуков фактору, как мы сказали бы, «межобщественных отношений» — смешению народов и языков.

Есперсен («The progress in language») укорочение форм в английском языке объясняет явлениями коммуникации.

Н. Булич («Церковно-славянские элементы в русском литературном языке») и Мейе («Linguistique historique...») высказывают интересные мысли о возможности и условиях нормирования языка. «Раз признав социальную природу языка и его явлений, мы тем самым должны будем признать за человеческим обществом и право сознательного воздействия на эту сторону общественной жизни, как и на любую другую, т. е. право сознательного вмешательства в жизнь языка, каковое в действительности всегда имело место (особенно в языке литературном и поэтическом), хотя и в очень ограниченных размерах» (Булич). «Выбор правильных форм определяется не внутренними достоинствами принимаемых форм, а говором доминирующей социальной группы того или иного общества... от каждого из членов группы не зависит изменение языка» (Мейе).

Рост классовых противоречий в Европе на базе развивающегося финансового капитализма заставил лингвистов (возможно непосредственное влияние Лафарга) заговорить о классовых элементах в языке. Но понятие общественного класса маячит перед ними в туманной дали, и на равных правах с ним выплывают профессиональные и специальные общественные группировки.

О различной семасиологической окраске слов в зависимости от той социальной группы, которая ими оперирует, говорит уже Б р е а л ь («Essai...»): «Хотя различные группы людей—священник, солдат, политический деятель, артист, купец, земледелец—унаследовали один и тот же язык, слова у них окрашиваются различными нюансами. Привычка, среда, вся окружающая атмосфера определяют смысл слова» («операция»—в говорении хирурга, военного, финансиста и др.).

В а н д р и е с («Le langage») утверждает, что «grand seigneur» пользуется в разговоре не бо̀льшим количеством слов, чем народ (?), но это — другие слова, хотя сеньор понимает и народную (?) речь. Упомянутый автор, подобно Бреалю, на одну доску ставит языки рабочих, ремесленников, служащих (классовые группировки), артистов, ученых, попов (профессиональные группы), учащихся (специальная группа).

Наиболее четко о классовом языке ставят вопрос Томсон, Мейе и Б а й н («Le language et la vie. 1913 г.»). «Кроме местных диалектов, различаемых пространственно, существуют еще с о ц и а л ь н ы е диалектические различия языка разных классов общества, разных сословий и специальностей (врачей, юристов, военных, портных, жуликов и пр.). По мере увеличения языковых сношений благодаря путям сообщения, большим городам, общим школам культурным и торговым сношениям и пр. местные диалекты все более сглаживаются, различия смешиваются и отчасти исчезают. Но в то же время с развитием куль-

туры отдельные классы общества все более специализируются, все более вырабатывают свое особое мировоззрение и свои особенности языка» (Томсон). У отдельных классов создаются особые языки: «язык буржуазии большого современного города довольно далек от языка рабочего, и ни буржуазия, ни рабочие не составляют единства: есть классы и подклассы, каждый со своими лингвистическими особенностями... Армянская буржуазия, напр., говорит только по-русски, тогда как сельское армянское население говорит еще лишь по-армянски» (Мейе). В ту эпоху, когда классовая иерархия была очень подчеркнута, у немца было четыре формы обращения: говорили не только Verstehst Du? и Verstehn Sie?, но и Versteht Ihr? и Versteht Er?» (Байн).

Шютте («Über die alte politische Geographie der nicht klassischen Völker») вслед за Лафаргом, но с большой робостью, ставит вопрос и о революции в языке. При социальных переворотах языки высших классов часто уничтожаются и вытесняются народными языками.

Есперсен («The language») говорит о революции в английском языке XV в.

Наконец, открывается полоса исследований языка в социальном разрезе, но эти исследования ограничиваются лишь рамками профессий и специальности: Клюге—«Deutsche Studentensprache», его же—«Seemannsprache», Dauzat—«L'argot de le guerre», Cohen—«Notes sur l'argot» («Bulletin de la Société de ling. de Paris», t. 21. 1919, Трахтенберг—«Блатная музыка», Зеленин—«Семинарские слова в русском языке» («Рус. фил. вест.», т. LIV, Варшава 1905) и др.

Буржуазная сущность социологической школы ярче всего сказывается во взгляде на вопрос о революциях в языке и об отражении в нем классовой борьбы. «Язык в каждый момент является делом всех. Этот капитальный факт достаточен для того, чтобы показать невозможность революций (?). Язык из всех социальных установлений менее всего

способен на инициативу. Он составляет единое тело с жизнью общественной массы, а последняя, будучи естественно инертной (!?), является прежде всего в качестве консервативного фактора» (Сосюр—«Cours de linguistique générale», см. также выше Мейе). Смертельный страх буржуа перед растущей мировой революцией явно сквозит в следующих строках Вандриеса: «Если мы представим себе политический или социальный катаклизм, который сломает границы, существующие сейчас между человеческими группировками, который смешает в шторме представителей различных классов, национальностей, рас, который уничтожит нашу вековую цивилизацию, чтобы расчистить место для новой цивилизации, основанной на другой базе, язык не подвергнется ли первым этой катастрофе? Во что превратится тогда наш французский язык? Ни более ни менее как в язык дикарей». И несколько выше он поучает: «Язык, который является социальным фактом, по преимуществу производится социальным контактом» (а почему не борьбой?—*Г. Д.*) (Вандриес—«Le langage»).

Выводы о социологической школе. У представителей этой школы:

1. Нет ясного понятия категории общественного класса как совокупности лиц, объединенных одинаковой ролью в процессе производства, имеющих общий источник существования и опаленных огнем единого классового интереса; нет четкого представления у данной школы и о классовом строении общества.

2. Затушеван вопрос о классовой борьбе и ее отражении в языке, о роли языка как одном из орудий этой борьбы; поэтому-то класс и профессия рассматриваются этой школой как явления равнозначные.

3. Нет отчетливой постановки вопроса о нормативном начале в языке в связи с языковой революцией и перспективой языкового развития.

4. Нет разработки социально-классовой стороны языка.

В итоге так наз. «социологическая школа», минуя или затушевывая эти проблемы, не в состоянии дать реального познания общества, а следовательно и материалистического объяснения языковых процессов.

Чем объясняются эти ее пробелы?

Я нахожу им следующее объяснение. Для лингвистов, как представителей буржуазной интеллигенции, разрушительная сторона марксовой теории (моменты социальной ломки, а следовательно, языковых революций, вопросы планомерного воздействия на производственные отношения и такое важное орудие производства, как человеческую речь) неминуемо должна ускользать из поля зрения...

Среди советских лингвистов многие просто-напросто перепевают суждения западно-европейской социологической школы; это, так сказать, наши «западники».

В данном отношении особо интересна книжка Р. О. Шор—«Язык и общество». Жаль только, что автор не удержался на позиции простого информатора, но и выступил в качестве пропагандиста идей европейских лингвистов. И тут он дал лишний образец недиалектического материализма, рассматривая, напр., мысль и языковый аппарат как нечто постоянное. По установившемуся обычаю Шор смешивает также понятия класса и профессии, недооценивает революционных процессов в языке.

В плену западно-европейской лингвистики находятся и Г. Винокур («Культура языка»), хотя в его книге содержится ряд интересных наблюдений над языком революционной современности и правильно подчеркивается необходимость языковой политики, М. Н. Петерсон («Язык как социальное явление». «Ученые записки» Ин-та языка РАНИОНА», т. I), всерьез принимающий «социологию» социологической школы, и некоторые другие.

IV

За последние годы в СССР стала складываться и естественно должна будет сложиться новая лингвистическая школа—школа социологов-марксистов. Последние не всегда называют себя марксистами, но их работы объективно льют воду на мельницу марксова учения. Среди этих лингвистов, «представителей стихийного исторического материализма», по выражению М. Н. Покровского, на первое место следует поставить академика Н.Я. Марра. Правда, его заслуги сводятся, главным образом, к разработке и описанию бесписьменных языков современности, к открытию особой группы яфетических языков, но в его трудах мы найдем ответы и на основные проблемы марксистской лингвистики.

В своей сводной работе «По этапам развития яфетической теории» Марр рассматривает язык как социальный процесс (развитие которого зависит от развития хозяйства) — с одной стороны и условный рефлекс—с другой. В частности, сопоставляя индо-европейские и яфетические языки, он приходит к убеждению, что это—две ступени развития человеческого языка вообще, соответствующие двум ступеням экономического развития человечества. В статье «Средства передвижения» мы читаем: «Корни человеческой речи не на небесах и не в преисподней, но и не в окружающей природе, а в самом человеке, однако, не в индивидуальной физической его природе, даже не в глотке, как и не в крови его, не в индивидуальном его бытии, а в коллективе, в хозяйственном сосредоточении человеческих масс, в труде над созданием общественной материальной базы». Решающую роль в развитии языка исследователь приписывает руке как орудию труда: недаром наименование руки у ряда народов дало начало многим словам. Но Марр этим не ограничивается: он подчеркивает также

классовую физиономию языка, неудачно определяя ее, в некоторых случаях, как сословную [1]. «У армян,— пишет он в своих «этапах», — древне-литературный язык есть сословный феодальный язык, а современная живая речь это — язык более древнего населения, низшего сословного строя». Наконец, у Марра мы находим прекрасные мысли о революционных сдвигах в языке и о нормировании его. «Можно ли себе представить,—говорит он,—что такой исключительной важности процесс массового творчества нового орудия общения будет так же бессознательно, инстинктивно протекать, как и раньше? Очевидно, нет. Человечество, уже умудренное, должно вмешаться и вмешивается в этот процесс. Осознав потребность и овладев научной техникой возникновения и развития речи, человечество будет стремиться если не создать независимо такую совершенную единую речь человечества, то содействовать ускорению и правильному течению процесса в самих наличных языках этого неизбежного массового творчества в том же направлении» (см. его последнюю работу «Яфетическая теория». Баку 1925).

Е. Д. Поливанов в трех статьях — «О литературном языке современности» («Родной язык в школе», № 1 за 1927 г.), «Революция и литературные языки СССР» («Революционный Восток», № 1 за тот же год) и «Русский язык сегодняшнего дня» («Литература и марксизм», № 4 за 1928 г.)—высказывает ряд интересных с точки зрения марксистской теории мыслей. Литературный язык—это язык культурно-господствующего класса. Но самый этот класс в СССР далеко не однороден. В него входят: прежняя революционная эмиграция, рабочая верхушка, частью деклассированная, и совслужащие. Автор предостерегает читателя от грубого упрощенства в применении марксовой теории: «Говорить о полной адэкватности языка данной эпохи ее социаль-

[1] Сословие—юридическая, а класс—экономическая категория.

ному быту или культурному содержанию—значит, во-первых, забывать, что одна и та же фраза, напр. фраза «мой брат умер», могла быть понятна как и нам в XX в., так и представителю русского языка XII в.; во-вторых, забывать то, что могут быть найдены два коллектива с замечательными сходствами в области социального быта и с совершенно различными языками, и, в-третьих, что два родственных языка даже при максимальном различии в фактах социального быта их коллективов обычно продолжают систему, полученную ими из общего их источника и вносят индивидуальные изменения лишь в постепенной последовательности» (последнее однако обмолвка, так как изменения могут происходить и в порядке скачка, революции.—*Г. Д.*).

Что же касается исследований языка в социальном разрезе, то в этом отношении после брошюры Мазона («Lexique de la guerre et de la revolution en Russie 1914—1918») из русских работ последнего времени особо знаменательной является книга Селищева—«Язык революционной эпохи». Как описательно-лингвистический труд это—первое произведение, достойное Октябрьской революции: материалу в нем собрано огромное количество. Но методика работы и даваемые автором объяснения вызывают большие сомнения. Стесненный рамками статьи, я вынужден лишь кратко перечислить главнейшие пробелы в этой работе: 1) описывая язык революции, автор сваливает в одну кучу как язык газеты, научной прозы, художественной литературы, так и разговорный язык, благодаря чему функциональная роль отдельных типов языка стирается: какая-нибудь «пустоловка» или «шуйца и десница», вышедшая из-под пера газетчика, вряд ли будет характерна для разговорной речи; 2) неудачна аналогия с Французской революцией: эмоциональность речи, повышенная жестикуляция, как и идеалы «братства, равенства, свободы»—все это далеко не характерно для советской действительности (тт. Сталин,

Рыков и многие рабочие ораторы говорят далеко не эмоционально; наоборот, эти признаки скорее характеризуют буржуазно-демократических ораторов); 3) нет эпохального деления и выяснения признаков языка эпохи (большинство примеров взято из 1925 и 1926 гг.), а без этого работа в значительной мере утрачивает свою ценность; 4) отсутствует указание на внутриклассовую диференциацию языка: говорится, напр., суммарно о языке фабрики на основании обследования языка металлистов («потомственных почетных пролетариев») и текстильщиков (еще в значительной мере связанных с деревней); 5) непонятно много места отведено влиянию на язык революции канцелярий, духовных семинарий и Юго-Западного края (?); 6) язык рабочих и крестьян представлен слабо.

Содержательными являются статья И. Державина «Борьба классов и партий в языке Великой французской революции («Язык и литература», т. II, вып. I. Ленинград 1927 г.), в которой более или менее выдержана классовая точка зрения, и Сергиевского—«проблема социальной диалектологии в истории французского языка XVI—XVII вв.» («Ученые записки Ин-та языка РАНИОН», т. I. 1927).

Кроме того в III томе тех же «Ученых записок» помещена моя работа, анализирующая язык основных общественных классов—«Язык общественного класса по данным белицкого говора».

За время революции вышло несколько работ, посвященных профессиональным и специальным языкам: Попов—«Блатная музыка» (М. 1923 г.); Петров—«З фольклору правопорушників» (Етногр. Вісник, № 2), Щепотьев — «Мова наших школярів» (Етногр. Вісник, № 3), Чернышев — «Терминология русских картежников» («Русская речь», под ред. Щерба, сб. 2-й) и др.

Итогируем: 1) Размежевание понятий общественного класса, профессиональных и специальных группировок не для всех еще представителей марксистской школы ясно;

2) недостаточно выяснен ими вопрос о революционной и реакционной роли языка.

Зато 1) данной школой отчетливо поставлен вопрос о нормировании языка, о языке революции; 2) объяснение языковым процессам марксисты находят в экономике, в хозяйственном строе; 3) начинается углубленная разработка социально-классовой диалектологии.

V

Из сделанного мной критического обзора социолого-лингвистической литературы уже вырисовывается программа марксистского исследования языковых процессов.

Марксистская социология в первую очередь обязана выяснить материальную сторону языковых процессов, которая, согласно новейших данных биологии, сводится к рефлексологии языка. Язык как деятельность мозга и речевого аппарата общественного человека есть система условных символических рефлексов. Вопрос о материальной стороне языковых процессов за последние годы усиленно дебатируется в среде философов. См. ст. Вайнштейна «Мышление и речь» («Под знам. марк.», № 1—2, 1925 г.), Богданова «Учение о рефлексах» («Вест. Коммак.», № 10, 1925 г.), книжку Презента «Происхождение речи и мышления» («Прибой» 1928 г.) и мою статью «Язык как процесс» (Рабочая книга по языку. 4 изд. Гиз 1928 г.).

Язык переживает эволюцию. Это положение подкрепляет другой принцип диалектического материализма—принцип всеобщего движения и взаимной связи явлений. Язык, особенно в лексической своей части, находится в конечной зависимости от состояния производительных сил и раньше всего от системы орудий труда, уровня техники; но эта зависимость осуществляется обычно через производственные и прежде всего классовые отно-

шения (конечно, возможна и непосредственная связь: появляется новое орудие—возникает название его)...

Итак, социальная обусловленность языка легче всего сказывается на словаре или лексике (примеры ниже); однако и другие языковые элементы в той или иной степени подвержены социальному детерминированию, хотя в этом случае приходится брать на учет (не в плане, разумеется, конечной причины) и факторы другого, в частности рефлексологического порядка. Возьмем фонетику. Будде в своей работе «Опыт грамматики языка Пушкина» демонстрирует интересный факт эволюции в фонетике пушкинского стиха—эволюцию рифмы. Одновременно с политическим ростом поэта, с его переходом из лагеря аристократии в лагерь среднего либерального дворянства и прогрессивных буржуазных кругов меняется и его язык. А так как различия в языке обоих кругов были и фонетического свойства, то у Пушкина слово «полет» рифмуется уже не со «свет», а с «рифмоплет». Политические же настроения Пушкина вскрывают его классовую сущность, которая, со своей стороны, обусловливается известным сдвигом в способе производства и производительных сил России начала XIX в. Подобный же пример находим мы у Тургенева; он сообщает, что в языках двух поколений, живущих и воспитанных под влиянием различной идеологии и различной среды, одно слово «принцип» произносится по-разному: в дворянских кругах оно звучит на французский лад (принци́п), а в кругах разночинцев—несколько иначе (при́нцип).

Характер производственных отношений, иначе говоря экономической структуры общества (то или иное разделение труда, способ обмена и пр.), может более или менее непосредственно сказываться на языке [5]. Достаточно срав-

[5] См. мою статью—«Жизнь языка в человеческом обществе» в упомянутой выше книжке.

нить язык любого народа в феодальную эпоху и эпоху промышленного развития, чтобы тотчас убедиться в правильности выставленного положения. Условия застойного хозяйства создают такую же застойность, инертность и в языке. Особенно ярко это видно на книжно-литературном языке, который в силу традиционности делается даже непонятным большинству народа, как это случилось, напр., с китайским литературным языком. Условия же развитого менового хозяйства резко меняют дело. Язык начинает жить полной интенсивной жизнью, отделываясь от омертвелых слов, форм и выражений и обогащаясь новым словарем и грамматическими элементами (французский язык в конце XVIII и начале XIX вв.).

Два слова о различении эпох в жизни языка. Язык Октябрьской революции, напр., пережил три эпохи: эпоху, непосредственно следующую за Октябрьским переворотом, когда в русский язык неудержимой лавиной нахлынули политические термины иностранного происхождения (декрет, коллегия, комиссар)—Октябрьская революция была прежде всего политическим переворотом—и сокращения (чека, комячейка, ВЦИК), отразившие бешеный темп событий. Эпоха военного коммунизма увеличила число ведомственных слов (Главспичка, Ювшос, комбриги и др.), вызвала к жизни или оживила слова, отображающие общественно-экономические отношения и состояние техники того времени (спекулировать, реквизнуть, мешочник, лимон—миллион, времянка—железная печка, максим—товарный поезд), ряд слов из лексикона деклассированных элементов (шамать, крой, братва и др.). Наконец, в связи с переходом к нэпу, когда открывается борьба с административно-бюрократическими извращениями, когда делается ставка на расширение советской демократии,—появляется и соответствующий лексикон (голоснуть, конфликтовать, аппаратчик, выдвиженец, частник, заключилка—заключительное слово и др.).

VI

Среди различных производственных отношений по своему удельному весу выделяется одна категория, которая выражает отношения между классами и в первую очередь между классами, держащими в своих руках основные средства производства, и классами, которые либо владеют второстепенными средствами производства, либо вовсе их не имеют.

В том случае, когда мы выходим из круга обиходной жизни и узко-бытовых интересов, когда мы оставляем в стороне своеобразие того или иного рода производства (что находит себе отражение в профессионально-специальных речевых элементах), перед нами открывается сложнейшая область общественно-экономических отношений, отношений, в которые люди вступают в процессе производства и распределения, следовательно, классовых отношений. И чем сильней обострены эти отношения, чем в большее противоречие вступают они с состоянием материальных производительных сил, тем ярче вырисовывается психоидеология враждующих классов, тем резче обособляется их языковое сознание. В эти исторические моменты классы начинают разговаривать буквально «на разных языках». Каждый общественный класс вырабатывает свой особый диалект, причем степень богатства речевых оборотов, характер лексического запаса, эмоциональная окраска речи, фонетико-морфологические особенности—все это обусловливается экономическим положением данного класса и его мироощущением. Однако и в периоды скрытой заглушенной борьбы классов диференциация языка и особенно словарной его части в классовом разрезе протекает непрерывно. Иллюстраций к данному положению я мог бы привести немало (сошлюсь, в частности, на свою статью «Язык и стиль ораторской речи» в сборнике «Техника ораторской речи», «Раб. просв.»1928 г.,

и на упомянутую уже работу—«Язык общественного класса»), но за недостатком места ограничусь двумя-тремя примерами.

В речах вождей Октябрьской революции и передовых рабочих легко наблюдать широкое употребление диалектизмов. «Они рассусоливают сказочки», «вы стибрили у оппозиции» (Бухарин), «напрасно он разоряется», «они докуковались до ручки» (Сталин)—из материалов XV партсъезда; «контра», «жена на декрет села»—получила отпуск по случаю беременности (рабочий оратор). Чем объяснить данный факт? Очевидно, тем, что авангард пролетарской революции, стремясь подтянуть к себе массы, намеренно, а иногда и невольно сливаясь с массой, снижает свой язык.

До мировой войны в России широкие массы крестьянства, за исключением кулаков, тянули лямку безысходной нужды, копошась в неоправдывавшем себя изолированном мелком хозяйстве. Отсюда психология одиночества и гнетущей придавленности, угодничества перед господствующими классами, непонимание и враждебное отношение ко всему, что идет из города. Как это отразилось на языке? Изобилие уменьшительных суффиксов, общая почтительность речи в обращении с лицами из высшей среды, неправильное произношение иностранных слов, сохранение местных фонетико-морфологических особенностей речи, утраченных горожанами. Примером может служить обследованный мной в 1913 г. извозчик Курской губернии, Щигровского уезда, Тимской волости, связанный с мелким крестьянским хозяйством и безвыездно живший в упомянутой местности. Элементы его языка: а) уменьшительные суффиксы (человеч*ек*, сын*ок*—в отношении к взрослым, мужич*ок*, удар*ик*, плет*очка*); б) почтительно-изысканные обороты (отец-батюшка, обращение держит, ответ предуставляет, отлупцовать изволил, у назначение чина постановят, хорошо-с); в) неправильное произноше-

ние иностранных слов (прокурлат—прокурор, аблакат, министер, сицилист, ливолюционер, ливольверт); г) фонетико-морфологические, с городской точки зрения, архаизмы (*у* отместку, *у* долг, *у*се, *у*сед, *у*вет, *и*де—где, т*я*желый, раз*ов* двадцать). Если взять советского бедняка, близкого по экономическому положению к обследованному мной крестьянину, но поставленного в иные социальные отношения (смычка с пролетариатом как господствующим классом), то, хотя в его языке мы и встретим неправильное произношение, а иногда и неверное употребление городских слов (Закса, комсомол—в смысле комсомолец), остатки почтительно-принижающего стиля («многоуважаемая наша редакция, наша помощница и исправительница нашего недоразумения»), в основном это будет язык, смыкающийся с языком пролетариата, хотя в первую очередь—отсталой его части (продернуть, прохватить, репетиция в смысле спектакль, духовой—в смысле сердитый, занялся — стал воровать, сбондил—стащил; последние два слова из воровской среды).

Н. К. Крупская в речи «Пути строительства социализма» (1927 г.) рассказывает: «Кулачка выступить не смеет, она подает лишь записку без подписи»: «Надо бы и слов этих совсем не употреблять—«кулак» и «бедняк», от слов этих зла много». Интересно, что в лексиконе обследованного мною украинского кулака для обозначения понятия «кулака» оказалось лишь нейтральное слово «богатый», в то время как беднота употребляет с этой целью ряд слов: «куркуль», «дукарь», «богатыряка», «куркуляка» и др. О чем говорит этот факт? Он говорит о том, что кулак всячески старается скрыть свою классовую сущность, что для него ряд слов окрашивается эмоционально неприемлемо...

Под влиянием общественных переворотов, ломки экономической или политической структуры общества происходят революции и в языке. Эти революции характеризуются разрывом постепенности, быстрым и несвойственным обыч-

ному времени темпом языковой жизни, массовым характером языковых изменений (раньше всего и больше всего в словаре) и своеобразным процессом перехода количества в качество (принцип скачкообразности).

Примером могут служить революционные процессы в современном русском языке: быстрое отмирание ряда слов и выражений, массовое появление новых слов и семантем и т. д. (см. «Язык и стиль ораторской речи»). О том же говорят и катастрофы в английском и болгарском языке XV—XVI вв., приведшие к утрате ряда глагольных и особенно падежных форм и имевшие базой для себя резкие социально-экономические сдвиги, обнимающие иногда десятилетия и даже сотню лет (ст. автора «Болгарский язык» в «Литературной энциклопедии», т. I. Изд. Комакадемии).

VII

Чрезвычайно актуальной для каждого лингвиста, оперирующего марксистским методом, является также проблема нормирования языка. Эта проблема, вскрывающая действенное начало марксовой теории и вытекающая из определенной оценки факторов эволюции языка и перспектив его развития в связи с эволюцией общественно-экономической структуры, также должна быть поставлена на повестку дня. «Философы занимались тем,—писал Маркс в своих «Тезисах о Фейербахе»,—что объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его». Изменять надо и язык, учитывая, разумеется, объективные условия его развития. В военно-педагогических кругах Ленинграда возникли новые словообразования: «писанина» (в значении скверно и пространно написанной работы по аналогии с «мешанина») и «письба» (в выражении «пошла письба» по аналогии с «косьба»)— образования правильные, хотя и не совсем звучные, и борьба с ними затруднительна. Не знаю, почему Л. Гецов в ст. «Заметки словесника» («Родной язык в школе», т. V. 1927 г.) против таких выразительных

новообразований, как «будний день» или даже «постанов вопроса» (у рабфаковца): говорим же мы «семинар» вместо «семинарий», «повтор» вместо «повторение». Практическое выражение нормирования можно видеть, напр., в создании литературных языков нацменьшинств Союза. На самом деле, закрепляя один из диалектов данного языка как письменный язык, мы тем самым стимулируем его развитие за счет поглощения других диалектов этого языка... Наконец, вопросы нормирования настойчиво стучатся в двери законодателей всякого еще недостаточно окрепшего литературного языка. Возьмем украинский язык. О том, в каком направлении пойдет в будущем развитие данного языка, легче всего судить по языку местного актива. Язык обследованного мной белицкого актива идет в сторону овладения богатствами литературной украинской речи и русской политической терминологией. Процесс этот естественен, и сломить его никому не удастся. Он обязывает считаться с собой и законодателей литературного украинского языка. А что последние не всегда считались с ним, указывает, напр., факт восстановления литературной речью ряда архаизмов: вместо циркуляр — обижник, вместо карандаш — оливець и т. д., и заимствование слов из зап.-европ. языков (страйкувати, папир, негативно, пропозиция, мапа, мур), для которых имеются распространенные в массе русские эквиваленты: бастувати, бумажка, отрицательно, предложение, карта, каменна стена. Такое игнорирование русской речи, как языка Октябрьской революции, лишь дезорганизует массу и отталкивает ее от изучения литературной речи. Недаром один чернорабочий, озлобленный непонятными новшествами в литературном украинском языке, ворчит: «его Петлюра видумал!» Надо думать, что в этом направлении, в направлении учета языковых запросов масс и их регулирования, многое сделает школа.

Итак, в языке отражается весь ход жизненного процесса в той мере, в какой в нем активно участвует сам

человек. Поэтому мы рассматриваем язык как фактор социального порядка. Но язык не только отражает развитие общественно-производственного коллектива, — он является до известной степени регулятором этого развития, хотя при неблагоприятных условиях может сделаться и тормозом его. О социально-организующей роли языка никогда не следует забывать. В классовом обществе язык является могущественным орудием классовой борьбы. Чем, как не таким орудием, является, напр., политическая терминология для мирового пролетариата? Чем, как не таким орудием, служит, с другой стороны, словесная трескотня социал-демократов и социал-народников, замазывающая явные классовые противоречия? Язык, кроме того, является «необходимым средством всякого общественного производства» (Келлес-Крауз). Чем более точным, ясным и выразительным становится язык, тем легче и проще устанавливать правильные отношения между отдельными членами производственного коллектива, тем продуктивнее осуществляется общественный труд.

Г. Данилов

СОВРЕМЕННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Если задаться целью изучения новейшей методологии истории и теории литературы во Франции, то с первых же шагов наталкиваешься на непреодолимое препятствие, а именно — почти полное отсутствие в этой области чисто теоретических трудов. Как неизмеримо далеки в этом отношении Германия и Россия, где в последние годы замечается такое огромное оживление в области литературоведения, где целые группы теоретиков создают новые и новые теории, стремясь, в большинстве случаев, к одной цели: преображению литературоведения из полу-науки, полу-искусства, каким оно пребывало до последнего времени, в настоящую и подлинную науку!

Вся деятельность французских литературоведов протекает исключительно в формах монографических. Выходит ежегодно огромное количество специальных исследований по тому или иному узкому вопросу, большей частью литературы классической (до конца XIX в.). Во Франции силен еще предрассудок, уже изжитый в России и Германии, что строгому научному изучению можно подвергать только явления прошлые, достаточно законченные и отстоявшиеся. По современной литературе выходят только довольно общие истории (напр., Рене Лалу[1], Андрэ

[1] René Lalou—Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours). Paris Crées. Последнее издание 1928 г.

Бильи[2], Даниель Морнэ[3], Е. Монфор[4] и др.), построенные чисто описательно, или же серии коротких очерков об отдельных, более или менее выдающихся писателях. Очерки эти носят, главным образом, импрессионистический характер. Это—или собеседования типа Фредерика Лефевра «Один час с...» (Une heure avec...), или краткие заметки типа «Зеркало литературы» (Le miroir des lettres) Фердинанда Вандерема, или «XX век» Андрэ Терива (André Thérive)—сборники, объединенные только общим заглавием, так как заключенные в них очерки об отдельных писателях ничем не связаны друг с другом. Все эти труды носят довольно резко выраженный публицистический характер. Любопытно отметить, что во Франции до сих пор не намечена граница, отделяющая критику от науки о литературе. Многие исследователи вообще не делают отличия между термином «история литературы» и «литературная критика», вероятно, с легкой руки Эннекена, весь свой труд о методологии истории литературы озаглавившего «Научной критикой» (La critique scientifique). Не различает этих двух понятий и Рюдле (Rudler) в своей книге, речь о которой будет впереди, — «Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne», не различает и Лалу (в книге «Défence de l'homme», глава «Essai sur la critique»), не различает и Лансон. Рюдле, напр., говорит: критика может принимать все формы. Она может быть биографической, литературной, философской, социологической, психологической, биологической. Но за последние 40 лет она становится все более и более исторической.

Не будем нагромождать примеров. Если и пытаются отграничить эти два понятия, то делают это по совершенно

---

[2] André Billy,—La littérature française contemporaine. Paris. A. Colin. 1928.

[3] Daniel Mornet—Histoire de la littérature et de la pensée française (1870 — 1925). Paris. Larousse.

[4] E. Montfors—25 ans de littérature. Paris. 1926/27 г.

непонятному и неприемлемому способу. Яркий пример— статья «La contsruction en critique»[5] известного французского критика и литературоведа А. Тибодэ (Thibaudet). Он считает, что история литературы заключается в пересказывании истории книг и их авторов, следуя хронологическому порядку, не извлекая из этой истории общих положений, что является уже задачей литературной критики. Строить историю литературы во Франции, по крайней мере (оговорка Тибодэ), значит устанавливать порядок чисто временный (faire de l'histoire littéraire c'est enregistrer un ordre, celui du temps). Все остальное он всецело относит к компетенции критики. С точки зрения французского литературоведения он, собственно говоря, прав. История литературы во Франции, в настоящее время в особенности, действительно занимается исключительно изучением текстов и биографий писателей. В ней безраздельно царит лансоновский метод, единственно принятый в университетских и научных кругах. Неудивительно поэтому, что то немногое, что появилось в области методологии истории литературы, принадлежит последователям и ученикам Лансона. Такова, напр., уже упомянутая книга его ученика Густава Рюдле (Gustave Rudler—«Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne»). Книга издана в 1923 г. в Оксфорде, Оксфордским университетом, где Рюдле занимает кафедру французской литературы.

Хотя книга эта не открывает решительно ничего нового и является лишь пространным комментарием ко всем основным положениям, уже выдвинутым Лансоном во всех его теоретических работах, все же мы остановимся на ней подробнее, потому что книга эта пользуется широким распространением в научных кругах, где она считается наиболее серьезным трудом по этому вопросу из всех по-

[5] «Revue de Génève», fevrier 1927.

явившихся за последние годы, и, затем, совершенно отсутствуют новые работы в этой области. В основном библиографическом пособии, огромном библиографическом справочнике Лансона, где в издании 1925 г. текст занимает 1 820 страниц, под рубрикой «La méthode de l'histoire littéraire» значится всего девять номеров, да и то все девять заняты именами классиков французского литературоведения (Сен-Бева, Тэна, Брюнетьера, Лансона, Эннекена, Лакомба, Ренара, Фагэ, Ланглуа и Сеньобоса). К этому списку Рюдле в вводной главе, посвященной общим вопросам методологии, присоединяет очень немного нового. Кроме работ Тэна, Эннекена, Ренара, Лакомба, Лансона, Ланглуа и Сеньобоса, которые все вышли в конце XIX и первых годах XX столетия, он указывает еще только книги H. et J. Pauthier—«L'histoire littéraire», P. 1911, Baldensperger—«La littérature, création, durée, succés. Flammarion. P. 1913, и книгу тоже лансоновского направления—работу Мориза (A. Morize—«Problems and methods of literary history with special reference to modern french literature». London 1922.

Из всех упомянутых книг, как видит читатель, новыми — да и то довольно относительно — являются только книги Рюдле и Мориза, обе изданные в Англии и одна даже на английском языке. Такое полное затишье в области методологии тем более удивительно, что, как известно, в XIX в. французская теоретическая литература по этому вопросу была чуть не богаче всех остальных европейских литератур.

Как мы увидим из разбора книг Рюдле и Мориза, методологически французское литературоведение не пошло дальше лансоновского метода, который, кстати говоря, тоже не являет ничего нового по сравнению с достижениями в области методологии XIX в. Метод этот не только не оригинален, но насквозь эклектичен [6]. Как типический ис-

[6] Достаточно напомнить уже перечисленные виды критики, которыми должен орудовать, по мнению Рюдле, литературовед: критика психологическая, социологическая и т. д.

торико-культурный метод он многим обязан Тэну, Эннекену и Сен-Беву.

Даже из беглого ознакомления с книгой Рюдле видно, что предназначается она для чисто практического руководства в деле изучения литературы. Автор, впрочем, и сам в предисловии говорит, что предназначает свою книгу для студентов, очень нуждающихся обычно в самом непосредственном практическом указателе. Книга, таким образом, является главным образом университетским пособием практического характера.

Автор подробно останавливается на определении области литературоведения, на перечислении задач истории литературы, вопросов, входящих в ее изучение, на определении понятий закона и явления в литературе и т. д., и т. п. Давая ряд технически верных и ценных указаний о приемах изучения текста, установления личности автора, изыскания источников (один из любимейших вопросов французского литературоведения), Рюдле наряду с этим выдвигает ряд положений, способных вызвать настоящее недоумение своей наивностью и отсталостью. Так, напр., он говорит, что нельзя принимать без ограничения положение о том, что литература есть отражение общества, так как на нее действует влияние отдельных гениев, предугадывающих будущее и воспроизводящих прошлое.

Наряду с этим, не замечая, что противоречит своему же утверждению о том, что литература не есть в *полной мере* отражение общества, в главе об изучении влияний Рюдле делает очень правильные утверждения о том, что всякое влияние может действовать только в родственной среде и поэтому, при установлении факта влияния, необходимо предварительное тщательное изучение этой среды.

Вообще там, где Рюдле касается непосредственно практической работы над материалом, он дает ряд очень

ценных и правильных, хотя и не новых, указаний и определений. Но там, где он поднимается до общих утверждений, книга его погрешает совершенно очевидными нелогичностями и даже нелепостями. Разбивая литературоведение на большие отделы, которым соответствуют различные виды научной критики (мы уже указывали, что Рюдле отождествляет понятие истории литературы с литературной критикой) и намечая восемь основных видов критики, образующих литературоведение,— общая критика, критика изыскания автора (critique d'attribution), критика установления текста (critique de restitution), критика источников, критика генетическая, критика влияний, образующая сравнительное литературоведение (littérature comparée), критика социологическая, критика психологическая,— он каждому из этих видов посвящает отдельную главу. В главе о критике социологической он довольно своеобразно заявляет, что литература тесно связана с обществом, но имеет и свою собственную среду. Что понимает под этой «собственной литературной средой Рюдле—из книги не видно. Отметим утверждение Рюдле о том, что литература, тесно связанная с обществом и испытывающая его влияние, может быть до некоторой степени автономной и сама влиять на общество. Как будто для того, чтобы влиять на общество,— а литература, конечно, влияет на него,— необходимо, чтобы литература была автономна!

Двумя основными проблемами социологической критики (мы подробно останавливаемся на этой главе, поскольку в ней Рюдле выдвигает наиболее интересующие марксистское литературоведение проблемы, а также и потому, что в остальных видах критики он главным образом повторяет уже известные лансоновские положения, большей частью чисто технического характера) Рюдле считает: во-первых, установление материальных условий жизни и смерти литературы в обществе и, во-вторых, изучение отношений между литературой и нравами данной эпохи.

В область первой проблемы входят вопросы: 1) материального положения писателей, которое нужно отличать от их социального и морального положения (как будто социальное положение писателя не заключает в себе того и другого); 2) параллельное изучение наряду с произведением и читательских слоев, к которым обращается данное произведение, т. е. установление отношения между вкусами публики и идеологией писателя. Литература, по мнению Рюдле, может итти вразрез с обществом (это утверждение лишний раз показывает непонимание Рюдле термина «общество» и того, что оно не есть нечто единообразное и однородное, что позволяет литературному произведению итти вразрез с известной частью общества, может быть даже и подавляющей, отмечая и выражая взгляды другой его части). Интересным и важным считает Рюдле также установление того минимума гармонии между литературой и обществом, который необходим для процветания литературы. Третьей группой задач, входящих в первую из двух основных проблем социологической критики, Рюдле считает изучение взаимоотношения между структурой общества и структурой литературы, поскольку вторая более или менее зависит от первой. Сюда же относятся причины влияния рекламы и прессы. В отдельную, четвертую главу он выделяет вопрос «успеха» литературного произведения. Все эти вопросы служат в конечном итоге для разрешения основной задачи,—установления степени, в какой материальные условия влияют на литературу.

Касаясь второй основной проблемы социологической критики,—проблемы отношения между литературой и нравами эпохи, Рюдле приходит к утверждениям, противоречащим другим его суждениям, о том, что социальная структура всегда влияет на литературу той или иной своей частью (l'organisation sociale agit toujours sur la littérature tantôt par une, tantôt par une autre de ses parties,

et en général par plisieurs ensemble) [7]. Это влияние может быть политическим, моральным, религиозным, экономическим и т. д. Рюдел опять обнаруживает непонимание того, что влияние общества и не может быть только тем (напр., моральным) или только другим (напр., экономическим). Само понятие влияния общества есть понятие, которое заключает в себе все эти отдельные виды, которые входят в него как составные части.

В заключении этой главы Рюдле говорит, что менее важно для литературоведения рассматривание общества как некий фонд, из которого литература черпает свой материал, чем изучение и литературы и общества с динамической точки зрения — в их структуре и в их эволюции, скрещивающейся или параллельной, как проявления общего жизненного процесса. Если вообще в литературоведении можно устанавливать какие-либо законы, то это будет именно здесь, где два факта особенно бросаются в глаза и нуждаются в освещении: факт гармонии литературы и общества и факт контраста между ними (второй факт есть следствие уже отмеченного нами непонимания Рюдле понятия «общества»).

Разобрав основные положения Рюдле, мы тем самым в значительной степени исчерпали вопрос о позиции современной французской методологии истории литературы.

В самом деле, если мы попытаемся разобраться в другой из уже упомянутых нами книг, книге Мориза — Problems and methods of literary history with special reference to modern french literature (Ginn and C°. London, 1922, 314 p.), тоже рекомендованной в университетах Франции как одно из новейших и основных пособий по методологии истории литературы, то мы не найдем в ней уже почти ничего нового, чего бы не было в книге Рюдле, с которой она

[7] Rudler—Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne. Oxford. 1923. Page 89.

полностью совпадает во всех своих принципах и понимании методологии и теории истории литературы. Мориз также является последователем того же лансоновского метода. Как и у Рюдле, книга Мориза носит тоже, главным образом, несмотря на заглавие, характер практического руководства в технике литературного изыскания. Она тоже наполнена указаниями на способы изучения источников, проверки текста, установления авторства, составления библиографии, хронологии, биографии и т. д. Подробнее он тоже останавливается на вопросе влияния, соотношения литературы и нравов эпохи и т. д., полностью идя по стопам Рюдле. Впрочем, поскольку книга Рюдле вышла годом позднее, правильнее было бы, пожалуй, утверждать обратное, хотя это и не имеет существенного значения: ведь и тот и другой — последователи и ученики одного и того же учителя—Лансона.

Единственное существенное разногласие между Рюдле и Моризом касается вопроса о понимании и разграничении истории литературы и литературной критики. Как мы уже говорили при разборе книги Рюдле, он не разграничивает и даже просто не различает эти два понятия. Совсем не так обстоит дело у Мориза. В первой же главе, озаглавленной «Objects and methods of literary history», он заявляет, что существует четкое различие между историей литературы и литературной критикой. Различие это он устанавливает весьма своеобразным способом. По его мнению, история литературы — наука, говорит о знании и, как таковая, обращается к уму, тогда как критика основана на чувстве и обращается к чувству же. Нельзя сказать, чтобы такое разграничение проливало большой свет на взаимоотношения критики и истории литературы, поскольку совершенно ничего не говорит определение критики как апелляции к чувству. В самом деле, ведь основным свойством всего искусства вообще считается воздействие на чувства. По Моризу, следовательно

критика является одним из видов искусства, как музыка, поэзия или живопись.

Разногласие, царящее в этом вопросе между Рюдле и Моризом, лишний раз подтверждает уже отмеченную нами неразбериху, царящую в этом вопросе во всем современном французском литературоведении. Эти два понятия во Франции вообще никогда четко не различались. Мы знаем, что выдающиеся французские литературоведы часто являлись и являются одновременно и литературными критиками, и авторами романов и сборников стихов. И, наоборот, часто сами писатели выступали в качестве теоретиков литературы и литературоведения. Достаточно назвать имена писателей: Луи Аррагона («Трактат о стиле»), Жоржа Дюамеля («Трактат о романе»), Франсуа Мориака («Роман») и авторов исследований по новейшей французской литературе, являющихся одновременно и писателями: Рене Лалу, Андрэ Бильи, Шарля Ле Гоффика, известного критика Эдмонда Жалу и мн. др. Недостаточная диференциация научного литературоведения от области публицистической критики и чисто технический характер трудов по методологии литературоведения, наконец, обилие дилетантов, какими безусловно являются писатели в области методологических вопросов,— все это заставляет нас сделать довольно плачевные выводы об общем состоянии методологии современного французского литературоведения, констатируя почти полный застой в этой области.

Ф. Риза-Заде

10*

ХРОНИКА

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ РАБОТА В КИЕВЕ

Историко-литературная работа в Киеве сосредоточена в трех учреждениях: во Всеукраинской академии наук, Научно-исследовательской кафедре языковедения и в Киевской филии Института Т. Шевченко.

В Академии наук историко-литературные изучения ведутся, главным образом, в комиссии для издания произведений новой украинской литературы (руковод.—акад. С. А. Ефремов, секр.—П. П. Филиппович) и в недавно основаной комиссии старой украинской литературы (во главе акад. В. Н. Перетц, секретарь—А. А. Назаревский), а также в историко-литературном обществе, находящемся при первом историко-филологическом отделении ВУАН и устраивающем публичные заседания раз в две надели по вторникам. Кроме того, относящиеся к истории литературы доклады (преимущественно публикации новых, чаще всего биографических материалов) бывают на заседаниях исторической секции, руководимой акад. М. С. Грушевским. Из иных учреждений академии отметим: комиссию для изучения византийской литературы и ее влияния на Украину, кабинет арабо-иранской филологии и комиссию западо-американоведения.

Комиссия новой украинской литературы издала два тома сборника «Шевченко та його доба» («Шевченко и его эпоха»), сборник «П. Куліш», первый том сборника «Література» и четвертый том академического издания сочинений Тараса Шевченко, заключающий его дневник («журнал») и обширный (550 страниц петита) комментарий, составленный при участии акад. С. А. Ефремова, акад. А. М. Лободы, акад. А П. Новицкого, В. В. Мияковского, М. М. Новицкого, Д. Н. Ревуцкого, П. И. Рулина и П. П. Филипповича. Теперь ведется такая же коллективная работа над комментированием первые собранной в полном виде переписки Шевченко.

Сборник «Література», вышедший летом 1928 г. под редакцией акад. С. А. Ефремова, Н. К. Зерова и П. П. Филипповича, задуман по типу историко-литературного журнала и содержит работы как киевских литературоведов, так и исследователей, живущих в иных городах не только Украины, но и РСФСР. В отделе статей помещены следующие работы: П. П. Филипповича—«Украинское литературоведение за 10 лет революции»; В. П. Петрова—«Чорна рада», Кулиша «как роман социальный»; акад. С. А. Ефремова—«Из рукописного наследия Панаса мирного»; В. В. Гиппиуса—«Композиция «Ревизора» в историко-литературной перспективе». М. Я. Калиновича — «Концентры индийского мировоззрения» В отделе «Материалов и заметок» находится обширный материал о Котляревском, Квитко-Основьяненко (письма к Краевскому), Максимовиче (между прочим, переписка его с Н. Языковым), Кулише, Лесе-Украинке, И. Франко и др. В том же отделе помещены материалы для исторического очерка о газете «Одесский вестник» (основанной в 1827 г.) и памятка об умершем десять лет назад молодом киевском ученом и поэте В. М. Отроковском. В отделе «Новини литературознавства»—статья П. И. Рулина—«Проблемы драматургического анализа» (по поводу книги С. Балухатого); Б. А. Навроцкого—«Из теории романа» (по поводу книги Б. А. Грифцова); В. Н. Державина — «К вопросу о лирическом жанре» (в связи с статьей Б. А. Ларина). Заканчивается книга рецензиями на работы М. М. Марковского, В. В. Сиповского и Н. К. Пиксанова.

«Література»—первая попытка создать орган, всецело посвященный истории и теории литературы. До настоящего же времени литературоведческие работы печатались в академических изданиях, охватывающих и иные дисциплины историко-филологического отделения, в журналах «Записки исторично-филологичного відділу» (гл. ред. акад. А. Е. Крымский) и «Україна» (орган исторической секции, ред. акад. М. С. Грушевский). В последней (18) книге «Записок» помещены: статья Н. К. Грунского—«О форме и композиции «Слова о полку Игоревим»; А. А. Назаревского—«О старой украинской повести»; В. Гнатюка—«Падура, Рылеев и декабристы»; статьи о Коцюбинском и ряд иных статей и материалов литературного характера. В трех вышедших в этом году книгах «України» отметим статью Филарета Колессы—«Об украинской народной песне на переломе XVII—XVIII вв.» (кн. 2); отметим также статьи и материалы, представляющие непосредственный интерес для историка русской литературы: А. Рябинина-Скляревского—«Украинские мотивы в поэме Пушкина «Полтава»

(№ 1); И. П. Житецкого и А. Н. Лескова—«К переписке Лескова» (№ 2).

Из отдельных изданий ВУАН за 1928 г. назовем обширную монографию В. В. Сиповского—«Украина в русской литературе», ч. 1 (1801—1850); переписку критика В. Горленка с Панасом Мирним, изданную со вступительной статьей Евгении Рудинской; переписку И. Франко с М. Драгомановым, приготовленную к печати львовским исследователем М. С. Возняком; собранные в отдельный том давние «Исследования»; статьи и заметки акад. А. Е. Крымского—«Научный сборник Ленинградского общества исследователей украинской истории, литературы и языка»; в нем отметим статью В. Данилова—«Об украинской переработке драмы Островского «Горькая судьбина» и заметку И. Абрамова—«Зеленый шум» М. Максимовича и Н. Некрасова».

В издании Государственного издательства Украины вышел второй выпуск пятого тома «Истории украинской литературы» акад. М. С. Грушевского, заключающий обзор культурных и литературных течений на Украине в XV—XVI вв. и первого возрождения (1580—1610 гг.). Государственное издательство выпустило в течение 1928 г. также ряд книг, приготовленных к печати исторической секцией ВУАН под редакцией акад. М. С. Грушевского—сборник «Чернигов и северное левобережье» (в нем ряд статей представляет интерес для литературоведа, напр., А. Я. Лященко—«Былина об Иване, Гостинном сыне»; Б. Шевелева—О «Черниговском листке» 1861—1863 гг. и др.; второй том сборника «За сто лет» (в нем опубликован отрывок из поэмы 1828 г. неизв. автора о Кочубее, переписка Квитки и Погодина, переписка кирилло-мефодиевцев и иной ценный материал); очередной выпуск «Наукового збірника» (за 1927 г., в нем заметка В. Ржиги—К тексту «Слова о полку Игоревим»; интересная переписка Нечуя-Левицкого с галичанами и др.).

Литературоведческая работа кафедры языковедения, основанной в начале 1923 г., сосредоточена в секции литературы, имеющей пять специальных семинаров: 1) старой украинской литературы, 2) новой украинской литературы, 3) всеобщей литературы, 4) этнографии и 5) социологии и теории литературы. Руководителем секции литературы является акад. А. М. Лобода; действительными членами—акад. С. А. Ефремов, С. И. Маслов и С. В. Савченко; научными сотрудниками—В. Я. Гнатюк (Житомир), А. К. Дорошкевич, Н. К. Зеров, Б. А. Навроцкий, В. П. Петров, П. Н. Попов, Е. А. Рыхлик (Нежин), П. И. Рулин, П. П. Филиппович, Б. В. Якубский; аспирантами—В. В. Билый, О. Ф. Бургардт, М. Е. Иваненко, В. И. Клименкова, С. Г. Козуб, А. Д. Лебедь, И. Г. Лютый, М. М. Новицкий,

Научно-исследовательская работа секции выражается в докладах, которые читаются на публичных заседаниях, устраиваемых раз в две недели по пятницам; научно-педагогическая— в ведении указанных семинаров. В области древней литературы работают С. И. Маслов и П. Н. Попов; в области всеобщей литературы— С. В. Савченко и О. Ф. Бургардт; вопросы социологии и теории литературы разрабатывали Б. В. Якубский и В. И. Клименкова; этнография входила в круг занятий акад. А. М. Лободы, В. В. Билого, П. Н. Попова и В. П. Петрова; Е. А. Рыхлик и В. Я. Гнатюк изучали так наз. «украинскую школу» в польской литературе, остальные сотрудники секции литературы занимались, главным образом, изучением новой и новейшей украинской литературы, причем некоторое преимущественное внимание уделяли одному писателю; в даном случае такими писателями были Шевченко, Кулиш и Коцюбинский.

Рост секции литературы поставил перед кафедрой языковедения вопрос о выделении секции в самостоятельную кафедру—вопрос этот в настоящее время еще не получил окончательного разрешения. Самостоятельного печатного органа кафедра пока не имеет: работы ее сотрудников публикуются в разных академических изданиях и в журналах общего характера (киевский—«Життя і революція», харьковский—«Червоний шлях» и др.).

Киевская филия Института Тараса Шевченко—самое молодое из учреждений киевских, разрабатывающих вопросы истории литературы. Проект создания Шевченковского института, всецело посвященного собиранию и исследованию материалов, относящихся к центральной фигуре новой украинской литературы—автору «Кобзаря», был разработан еще в 1924/25 акад. году в Киеве в комиссии новой украинской литературы ВУАН. В начале 1926 г. в Харькове было созвано Укрнаукой совещание шевченковедов, и вскоре был утвержден проект Института Тараса Шевченко с центром в Харькове и филиею в Киеве. Расширен был также круг вопросов, разрабатываемых институтом; создано было шесть кабинетов: 1) библиографии Т. Шевченко (находится в Харькове), 2) творчества Т. Шевченко (в Харькове, секция в Киеве), 3) биографии Т. Шевченко (в Киеве), 4) до-шевченковской литературы (в Харькове), 5) послешевченковской литературы—до Октябрьской революции (в Киеве), 6) литературы после Октябрьской революции (в Харькове).

Киевской филией руководит А. К. Дорошкевич, секретарские обязанности несет Б. А. Навроцкий; к работе в институте привлечен ряд специалистов-шевченковедов.

Киевской филии был передан Киевским окрисполкомом находящийся на Крещатицком переулке дом, в котором в 1846 г. жил Шевченко. В этом доме устроен мемориальный отдел, причем художественное оформление сделал художник проф. В. Г. Кричевский, а подбор и расположение экспонатов произведены при ближайшем содействии В. В. Мияковского. В отдельных комнатах находятся портреты, иллюстрации и пр., характеризующие: 1) молодые годы поэта, 2) петербургский период жизни Шевченко, 3) пребывание его на Украине в 40-х гг. и в 1859 г., 4) годы ссылки.

Кроме шевченковских материалов, Киевская филия Шевченковского института приобрела, а частично получила в дар материалы, относящиеся к Марко Вовчку, Кулишу, Коцюбинскому и др.; приобретен также ценный подбор украинских изданий XIX в. и пр. Недавно филии передано окрисполкомом новое обширное помещение (ул. Ленина, 7), где и будет сосредоточена научно-исследовательская работа.

Весной состоялось первое публичное заседание Киевской филии, на котором акад. А. П. Новицкий охарактеризовал Шевченко как художника, а Б. А. Навроцкий прочел доклад о жанровых особенностях «Гайдамаков» Шевченко.

Сотрудники Киевской филии принимали ближайшее участие в изданиях института, выпускаемых в Харькове Государственным издательством; в вышедшем весною 1928 г. первом «Ежегоднике института Шевченко» помещены статьи киевских исследователей: Б. В. Якубского — «К социологии шевченковских эпитетов»; А. К. Дорошкевича—«К вопросу о влиянии Герцена на Шевченко»; В. П. Петрова—«Рождество 1846 г.»; П. П. Филипповича—«Первый перевод из Шевченко на русский язык» и др.

Кроме того, сотрудниками Киевской филии написан ряд ист.-литературных предисловий к издаваемой в Харькове Государственным издательством Украины популярной серии отдельных произведений Шевченко.

Охарактеризовавши кратко литературоведческую работу тех учреждений, которые, главным образом, сосредоточены в Киеве, укажем, что в Киевской кафедре марксизма и ленинизма, состоящей при ВУАН, наряду с изучением социальной природы искусства, зачитываются и отдельные доклады, посвященные литературе, главным образом, современной.

В Институте народного образования (кардинально преобразованный бывш. университет) ведется научно-педагогическая работа: Б. В. Якубский читает курс методологии литературы и истории новейшей русской литературы, С. И. Маслов—историю древней и

новой русской литературы, С. В. Савченко и И. В. Шаровольский—историю западно-европейской (всеобщей) литературы, А. К. Дорошкевич, Н. К. Зеров и П. П. Филиппович—историю украинской литературы, Г. Н. Иванница—методику преподавания литературы. Функционируют и семинары повышенного типа для студентов старших курсов и окончивших ИНО.

Следует еще отметить, что к исследовательской работе привлекают и издательства. «Книгоспілка» предприняла новое 12-томное издание сочинений Леси-Украинки под общей редакцией Б. В. Якубского. Пока вышло пять прекрасно изданных томов, с многочисленными вступительными статьями, написанными Б. В. Якубским, О. Ф. Бургардтом, М. Драи-Хмарой, А. В. Никовским, П. И. Рулиным, П. П. Филипповичем, И. В. Шаровольским и др. По такому же плану, т. е. с привлечением специалистов-историков литературы, в том же издательстве готовится полное собрание сочинений Коцюбинского и пятитомное собрание сочинений Гоголя в переводе на украинский язык. В том же издательстве выходит «Літературна бібліотека», рассчитанная пока на 65 выпусков, библиотека украинских классиков, с проверенным текстом и вступительными статьями ист.-литературного характера. Вышло уже более 30 выпусков при участии в этой серии как киевских исследователей, так и научных работников Харькова и иных городов.

В хроникальной заметке нет возможности дать более детальную характеристику литературоведческой работы в Киеве, ее методической стороны и т. д. Приведем здесь только одну цитату из статьи П. П. Филипповича об украинском литературоведении за десять лет революции, помещенной в упомянутом уже сборнике «Література»: «На изучении Шевченко наиболее заметно, может быть, проявилось новое свежее направление нашего литературоведения: от кустарных критических очерков с публицистическою примесью—к научным изучениям, основанным на фактическом материале, старательно собранном и проверенном, с большим вниманием к художественной специфике литературных произведений и к социологическому их истолкованию» (стр. 17).

Закончим нашу информацию указанием, что вся литературоведческая работа ведется в Киеве на украинском языке и что все перечисленные журналы, сборники и монографии также напечатаны на украинском языке.

П. Ф.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ РАБОТА В ОДЕССЕ

Преподавание и изучение истории литературы и языка сосредоточены в Одессе в Институте народного образования. В 1928/29 г. читались следующие курсы: методология и история русского языка— проф. П. О. Потапов; общий курс русской литературы XVIII и XIX вв., теория литературы, этнография и фольклор — проф. Р. М. Волков; практические занятия по новейшей литературе— Г. П. Сербский; история украинской литературы — проф. А. В. Музычка; история западно-европейской литературы— проф. В. Ф. Лазурский; история античной литературы—проф. М. И. Мандес; история украинского языка и диалектология— проф. С. С. Дложевский; общее языковедение и сравнительная грамматика индо-европейских языков—проф. А. И. Томсон.

Историко-литературными изучениями, кроме того, занимаются этнографо-лингвистический (с литературной подсекцией) отдел Одесской комиссии краеведения, Историко-филологическая секция Научного при Украинской академии наук товарищества и Пушкинская комиссия при Доме ученых.

Библиографическая работа ведется Украинским библиографическим товариществом и библиотеками—Центральной научной (бывш. Университетской) и Публичной.

Оживленно протекала работа в Комиссии краеведения. Ряд докладов ее членов уже опубликован или уже сдан в печать. Отметим следующие: Р. М. Волков—Словесне оформлення великоруськоï казки (Записки «Одесск. інст. нар. осв.», т. I, Одесса 1927) и Сказки вологодская, новгородская и псковская («Вісник одес. комісії краэзнавства», IV); А. В. Музычка—Маруся. Казка. Одесса 1837. («Записки Істор.-філол. вид. Укр. акад. наук», кн. XIII--XIV). Шляхи поетичноï творчости Івана Франка, Одесса, 1927, и Марко Черемшина (Іван Семанюк), Одесса, 1928; П. О. Потапов—З матеріялів візантійсько-слов'янской історіографії («Юбілейний збірник на пошану» акад. Д. И. Багалія, Киïв 1927) и К литературной истории— Сказания о 12 снах царя Шахаиши (Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского. Лен. 1928); Э. Г. Оксман—До життэпису А. Л. Метлинського (Записки Іст.-філ. від. Укр. академії наук, кн. XV), К источникам славянской филологии («Slavia», 1928 г.) и Сучасне житло на Усатовському платі; Н. И. Букатевич—Чумацтво на Украïні. Одесса, 1928; Н. Н. Виркау—Стиль украïньских народніх дум («Віснік од. комісії краэз.» IV).

Историко-филологическая секция Научного товарищества издала две работы своих членов: Т. М. Слабченко—З листу-

вання М. Л. Кропивницького (Одесса, 1927) и А. В. Сикиринского—Ганна Барвінок (Кулішева) в 11 листах 1902—1911 рр. (Одесса, 1928). Дефекты этих работ отмечены в рецензиях П. И. Рулина и К. А. Копержинского («Черв. шлях» 1928, № 2 и «Україна» 1928, № 4).

Пушкинская комиссия при «Доме ученых» выпустила III выпуск своих трудов—«Пушкин». Статьи и материалы, под ред. М. П. Алексеева. Одесса, 1927. Выпуск этот представляет «словарь», в котором в алфавитном порядке расположены одесские знакомые Пушкина с библиографическими о них сведениями. Словарю предпослана статья М. П. Алексеева о пребывании Пушкина в Одессе. В заседаниях комиссии был заслушан ряд докладов, из которых можно отметить: А. М. Де-Рибаса—Утаенная любовь Пушкина (письмо к неизвестной 1822 г.); В. И. Селинова—К вопросу об источниках повести Пушкина «Кирджали»; М. О. Винника и А. П. Кирьякова—Пушкин в «Одесском вестнике» (1827—1837); А. А. Рябинина—Украинские мотивы в поэме А. С. Пушкина «Полтава»; Л. А. Бродского—«Библиографические листы» Кеппена как источник датировки выхода в свет произведений Пушкина и «Культ Пушкина у Герцена».

Украинское библиографическое товарищество выпустило первый выпуск своих трудов—«Записки Українського бібліографічного товариства в Одесі», ч. I, Одесса, 1928, в которых следует отметить работу Б. М. Комарова—Матеріяли до словника псевдонімів та криптонімів українських авторів. Товарищество готовит второй выпуск, посвященный известному украинскому библиографу и общественному деятелю Михаилу Федоровичу Комарову по случаю 15-летия со дня смерти.

В библиографическом семинаре при Центральной научной библиотеке сотрудником библиотеки К. А. Копержинским были даны библиографические обзоры о Шевченко, Коцюбинском и «Українська література за 10 років» (1917—1927). Последний напечатан в «Україна», 1928, № 3. В серии своих «Трудов» библиотека выпустила брошюру — «Михайло Коцюбинский». Бібліографія за 10 років (1917—1927), склав О. М. Горецький. З передним словом К. О. Копержинського. Одесса, 1928.

Публичная библиотека в серии своих «Трудов» выпустила две работы Я. З. Бермана—До столітніх роковин заснування газети «Одесскій вісник», Київ, 1928 и библиографии трудов М. О. Гершензона и литературы о нем, Одесса, 1928.

В конце октября 1928 г. в Одессе открылось отделение Харьковского научно-исследовательского института имени Т. Г. Шев-

ченко, где будет сосредоточена научно-исследовательская работа в области украинской литературы. Для работы в отделении института привлечены: проф. А. В. Музычка, проф. Р. М. Волков, преп. Н. И. Букатевич, Э. Г. Оксман и В. Я. Герасименко.

В. С—н

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ РАБОТА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ГОС. УНИВЕРСИТЕТЕ (БАКУ)

Литературоведческая работа в Азербайджанском гос. университете сосредоточена, главным образом, при кафедре русской литературы. При университете имеется также Общество изучения социальных наук, на заседания которого выносятся отдельные доклады по литературе. Исследовательская работа по литературоведению ведется в семинаре для аспирантов АГУ.

Результаты всей этой значительной работы почти совершенно не находят отражения из-за стесненных условий печатания. За все время существования Азербайджанского гос. университета не было выпущено ни одного литературоведческого сборника. Простой же перечень докладов и краткие (иногда даже в ущерб смыслу) аннотации их даны в пяти брошюрах «Литературного семинария». Научные интересы сосредоточиваются, главным образом, вокруг следующих вопросов:

1. Методология литературы. Доклады: Сараджев—Плеханов как методолог литературной науки; Брискман—Формальный метод; Балашов—Система воззрений Веселовского; Серов и Везирова—Вопросы «творческой истории».

2. История критики: Бурштейн—Плеханов-критик; Григорян—Мережковский-критик; Айолло—В. Брюсов как критик.

3. Творчество М. Горького: Ильгисонис—«На дне» и «Мещане»; А. В. Багрий—Творческий путь Горького; А. М. Линин—Горький и Ленин и Горький и театр; Н. С. Плещунов—Горький и наука; А. Мудров—Горький в Художественном театре.

4. Творчество Леонида Андреева: Линин—Л. Андреев и «Русское слово»; Т. Гриц—О композиции «Жизни человека»; Линин—Ранние повести и рассказы Л. А—ва, «Жизнь человека» как сценическое произведение; Криштул—«Анфиса» и «Екатерина Ивановна»; Линин—Дневник сатаны; Гриц—Стилистика «Жизни человека».

5. Творчество Н. С. Лескова: Плещунов — Заячий ремиз (композиция, стиль); Две редакции романа из крестьянской жизни; Переписка Лескова со Щебальским, А. Милюковым и др.

6. П. Д. Боборыкин: А. Мудров—Переписка с А. Измайловым.

7. А. Н. Островский: А. Линин—Островский как явление русской общественности, Заглавия у Островского, К вопросу о поэтике «Записок замоскворецкого жителя», Общественное миросозерцание Островского, Эпоха Островского.

Кроме того, ряд докладов посвящен разработке вопросов, связанных с жизнью и творчеством Пушкина, Гоголя, Гаршина, Салтыкова-Щедрина, Помяловского, Степняка-Кравчинского.

Большой интерес наблюдается к библиографической работе (проф. А. В. Багрий—Материалы по библиографии Азербайджана, Народная словесность Кавказа; А. М. Линин—Библиография Островского, Андреевиана, Социологическая критика; проф. А. В. Багрий—Шевченко в русских переводах).

Работа по западно-европейской литетатуре ведется под руководством проф. А. М. Евлахова, работающего над Э. Ренаном, Арт. Шницлером, Г. Ибсеном. Руководство по изучению тюркских литератур лежит на проф. Б. Чобан-Заде.

Объявляются семинары по изучению отдельных авторов и вопросов; таковы специальные семинары по творчеству Достоевского (В. Иванов), М. Горького, Л. Толстого (проф. А. В. Багрий), Островского (В. Сахновский), Шекспира, Ибсена (проф. А. М. Евлахов), истории русской критики, истории русского самосознания (А. В. Багрий), психологии творчества (А. М. Евлахов), поэтике (А. В. Багрий), истории русского театра (А. М. Линин) и др.

При Азербайджанском гос. университете нет никакого специального литературоведческого органа, необходимость в коем сильно ощущается.

НАУЧНО-КОНСУЛЬТАЦИОННОЕ БЮРО ИНСТИТУТА КРАСНОЙ ПРОФЕССУРЫ

При Институте красной профессуры под руководством его учебной части организованно Научно-консультационное бюро.

В задачи этого бюро входят:

1) Консультация партийного и комсомольского актива по научной разработке актуальных теоретико-политических вопросов.

2) Консультирование научно-исследовательских работ, проводимых местными партийными организациями и отдельными членами ВКП (б).

3) Консультация коммунистов-преподавателей основных совпартшкол, комвузов и вузов по разработке курса той или иной общественной дисциплины или отдельных проблем ее.

4) Консультация по подготовке партийцев к поступлению в ИКП в 1929 г. как на основное, так и на подготовительное отделения.

С этой целью Научно-консультационное бюро ИКП помогает обращающимся товарищам в выборе программы или выработке плана занятий; указывает литературу и необходимые источники для работы; отвечает на вопросы, возникающие в процессе работы; рецензирует выполненные письменные работы; созывает по мере надобности конференции групп товарищей, прорабатывающих однородные проблемы, и содействуют печатанью наиболее ценных литературных работ.

Для проведения всей этой работы Научно-консультационное бюро ИКП привлекает квалифицированные силы Института красной профессуры и научных сотрудников Института Ленина, Комм. академии и Института Маркса и Энгельса.

Пользование консультацией Научно-консультационного бюро при ИКП обусловливается наличностью рекомендации со стороны партийных комитетов, а для готовящихся к поступлению в ИКП, кроме того, соответствием условиям приема в Институт с их партийно-политической стороны.

Ректор Института красной профессуры *М. Покровский*

ПРАВИЛА ПОЛЬЗОВАНИЯ КОНСУЛЬТАЦИЕЙ НАУЧНО-КОНСУЛЬТАЦИОННОГО БЮРО ИКП

1) Научно-консультационное бюро ИКП обслуживает только членов партии и комсомольцев, имеющих достаточную теоретическую и политическую подготовку, примерно, в объеме комм. вуза.

2) От лиц, желающих пользоваться регулярной помощью НКБ, требуется рекомендация парткома с приложением заполненной анкеты, разработанной Научно-консультационным бюро.

3) Все заявки на консультацию должны поступать только в письменном виде, с подробным изложением мотивов запроса и указанием источников, проработанных данным товарищем по интересующему ему вопросу.

Примечание. В задачи Научно-консультационного бюро не входит дача отдельных эпизодических консультаций,

справок или оценок каких-либо письменных работ без предварительной систематической консультации.

4) Лица, желающие получать консультации по отдельным проблемам или дисциплинам, должны:

а) установить регулярную связь с Научно-консультационным бюро и давать информацию о ходе своей работы не реже одного раза в месяц;

б) представить план своей теоретическо-научной работы и активно пользоваться консультацией Научно-консультационного бюро по всем вопросам, вызывающим затруднения в процессе занятий;

в) представить письменную работу в заключение проработки избранной проблемы или дисциплины.

5) Лица, желающие получать регулярную помощь от Научно-консультационного бюро ИКП для подготовки к поступлению в ИКП, должны:

а) систематически консультироваться в течение года по предметам, указанным в условиях приема в ИКП.

Примечание. Условия приема в ИКП опубликованы в журнале «Большевик», №№ 6, 7 за 1928 г.

б) Представить в течение года тезисы по своему личному выбору на 2—3 темы по каждой дисциплине, а для лиц, готовящихся к поступлению на основное отделение, кроме этого, представить план-конспект по намеченной теме для письменного доклада.

6) Вся переписка должна направляться непосредственно на адрес Научно-консультационного бюро, которое, в свою очередь, пересылает эти работы соответствующему консультанту-рецензенту.

Примечание. Непосредственное обращение к консультанту допускается только с разрешения Научно-консультационного бюро.

7) Научно-консультационное бюро допускает, кроме письменной консультации, и устную беседу с консультантом. Каждый товарищ, желающий получить устную консультацию, должен предупредить Научно-консультационное бюро с указанием точного времени и темы беседы не менее чем за неделю вперед.

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ» ЗА 1928 ГОД

1. Статьи по методологии

2. Статьи по истории литературы, современной литературе и критике

Г. Н. Поспелов. Ранняя повесть Тургенева. Кн. III, стр. 88—119.

В. Г. Совсун. В. Зайцев как литературный критик. Кн. I, стр. 95—120.

А. Г. Цейтлин. «Преступление и наказание» и «Les miserables». Кн. V, стр. 20—58.

3. Статьи по истории общественной мысли

Н. Ф. Бельчиков. Из быта литературных кружков 60—70-х годов. Кн. III, стр. 120—162.

Б. П. Козьмин. «Раскол в ингилистах» (эпизод из истории русской общественной мысли 60-х годов). Кн. II, стр 51—107.

4. Статьи по фольклору

В. Зельцер. У истоков фабричной поэзии. Кн. V, стр. 107—114

П. М. Соболев. Песенники 90-х гг. XVIII века. Кн. VI, стр. 85—114

Ю. М. Соколов. О социологическом изучении фольклора (ответ проф. Поливке). Кн. II, стр. 24—50 и стр. 151.

5. Статьи по языку

В. Н. Волошинов. Новейшие течения лингвистической мысли на Западе. Кн. V, стр. 115—149.

Г. К. Данилов. К вопросу о марксистской лингвинистике. Кн. VI стр. 115—137.

Е. Д. Поливанов. Русский язык сегодняшнего дня. Кн. IV, стр. 167—180.

6. Обзоры

А. Запровская. Новое об экспрессионизме в Германии. Кн. IV стр. 152—166.

Н. К. Пиксанов. Юбилейная литература по Чернышевскому. Кн. V, стр. 75—94.

Ф. Риза-Заде. Современная французская методология истории литературы. Кн. VI, стр. 138—147.

П. Н. Сакулин. К итогам русского литературоведения за десять лет. Кн. I, стр. 121—138.

Ф. П. Шиллер. Современное литературоведение в Германии (обзор литературы за последние два десятилетия). Кн. I, стр. 151—174.

Ф. П. Шиллер. Марксизм в немецком литературоведении. Кн. II, стр. 130—144.

Ф. П. Шиллер. «Легенда о Достоевском» в западно-европейской литературной критике. Кн. V, стр. 95—106.

7. Историко-литературные материалы

Н. Г. Чернышевский о себе как беллетристе. Кн. III, стр. 6—14.

Н. Г. Чернышевский. Биография А. А. Сырнева (глава из романа «Повести в повести»). Кн. III, стр. 15—54.

Н. Г. Чернышевский. Неизданные воспоминания о Некрасове, Тургеневе и Добролюбове. Кн. IV, стр. 3—55.

8. Хроника

Азербайджан (Баку). Историко-литературная работа в Азербайджанском гос. университете (Баку). Кн. VI, стр. 156—157.

Киев. П. Ф. Историко-литературная работа в Киеве. Кн. VI, стр. 148—153.

Ленинград. Институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН). Кн. II, стр. 147—150.

Минск. А. В—ий. Кафедра истории и теории русской и белорусской литературы в г. Минске за первое полугодие 1928 г. Кн. III, стр. 175—179.

Москва. Институт языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН). Кн. I, стр. 175—177; кн. II, стр. 145—147.

Секция литературы и искусства при Коммунистической академии. Кн. I, стр. 177—180.

Научно-консультационное бюро Института красной профессуры Кн. VI, стр. 157—159.

Одесса. В. С—н. Историко-литературная работа в Одессе. Кн. VI, стр. 154—156.

Саратов. В. Б. Общество литературоведения при Саратовском госуд. университете. Кн. IV, стр. 183.

А. В—ий. Русская литература в американских школах. Кн. IV, 181—182.

М. Н. Покровский. (Ко дню его 60-летнего юбилея.) Кн. V, стр. 3—4.

СОДЕРЖАНИЕ

Редакция просит авторов направлять рукописи статей по адресу: Москва, Волхонка, 18, РАНИОН, на имя секретаря журнала Н. Ф. Бельчикова.

Редакция.



Цена 1 руб.